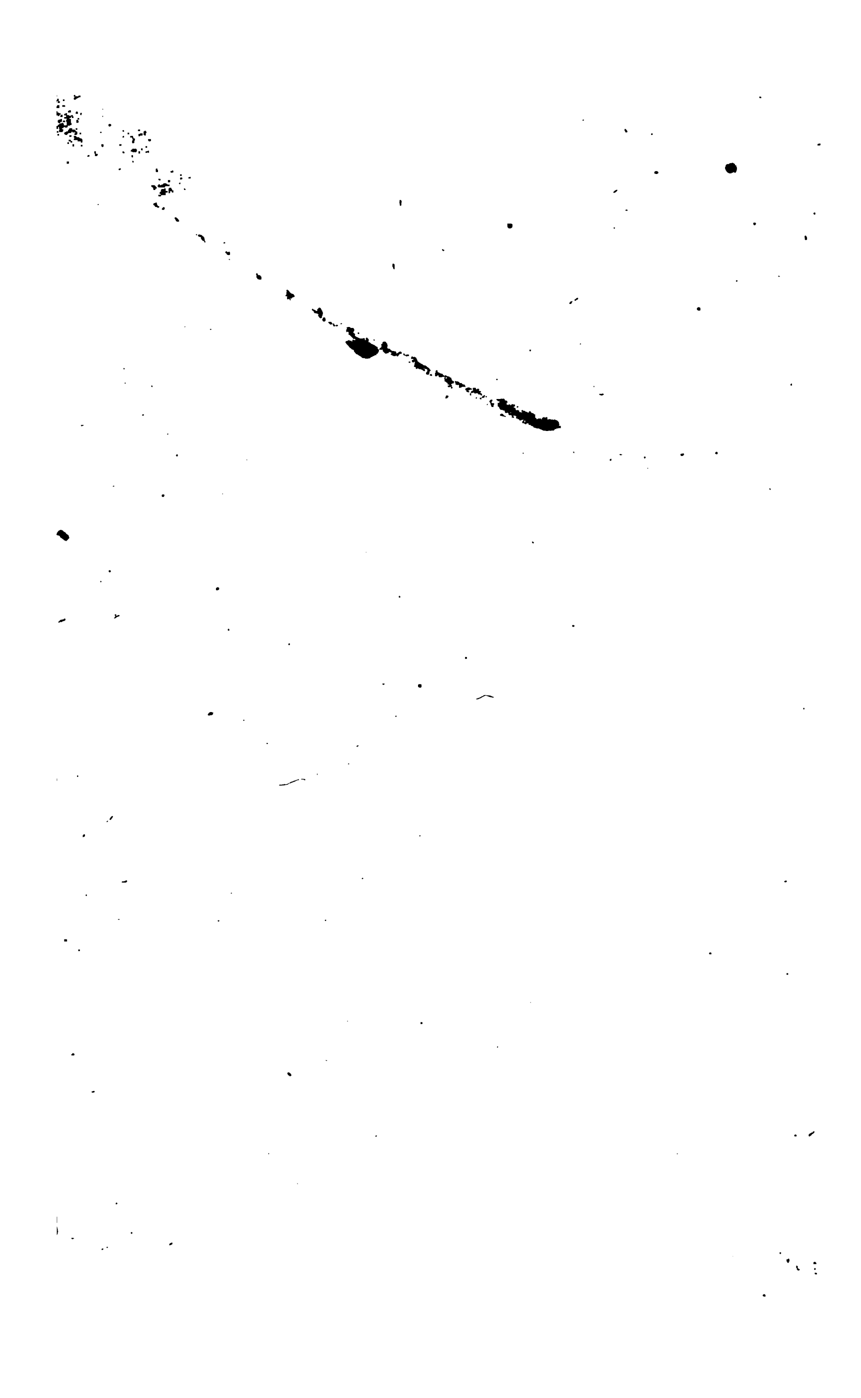


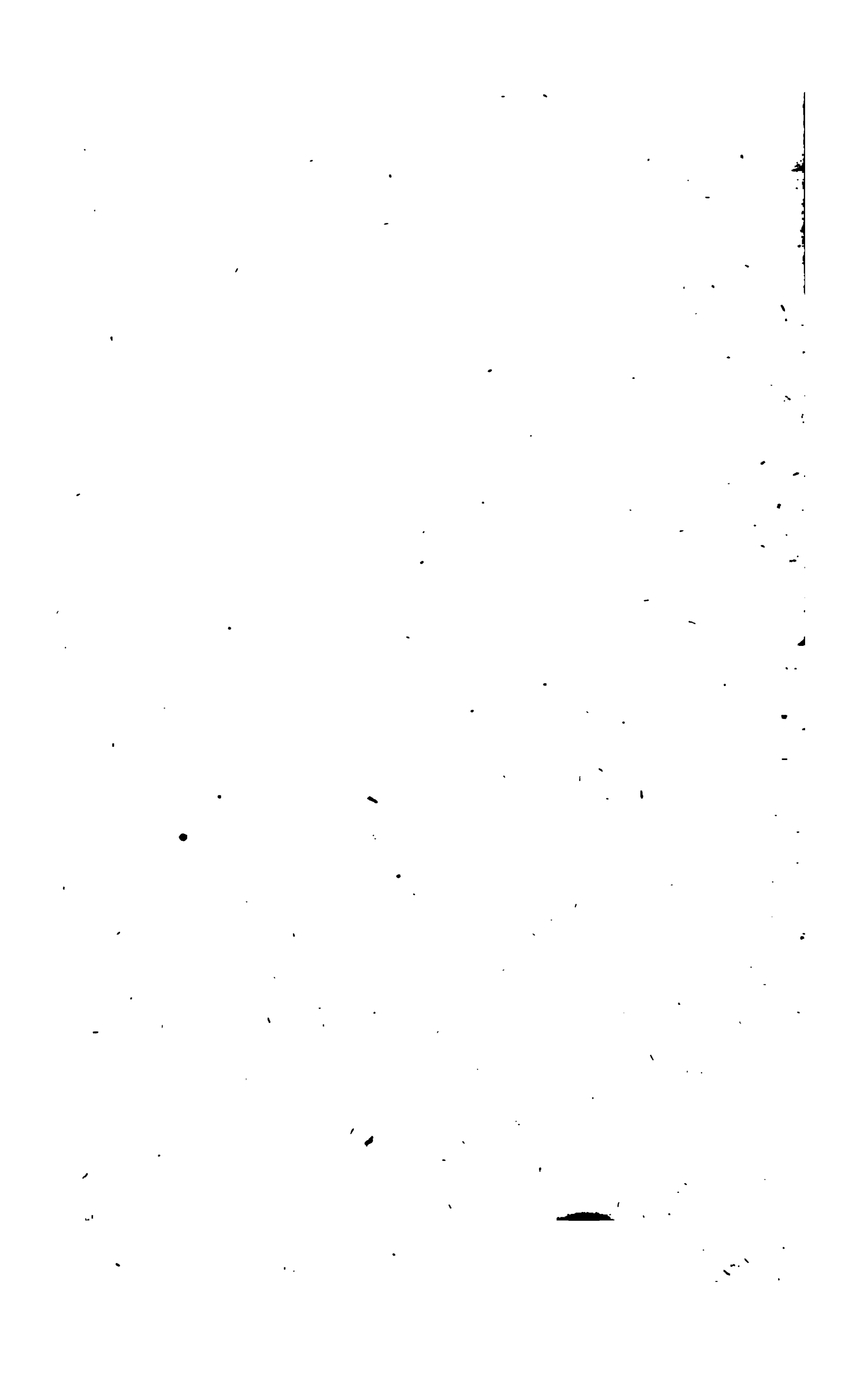




Wolfgang Menzel's

deutsche Literatur.

IV.



0

Die

deutsche Literatur

von

Wolfgang Menzel.

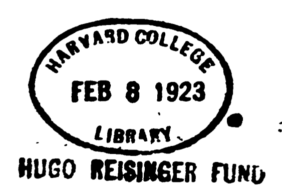
Zweite vermehrte Auflage.

Vierter und letzter Theil.

Mit Königl. Würtemb. Privilegium.

Stuttgart 1836.

Hallberger'sche Verlagshandlung.


HARVARD COLLEGE
FEB 8 1923
LIBRARY

Dichtkunst.

(Fortsetzung.)

9.

Poetische Philisterei.

In Göthe war Antikes, Romantisches und Modernes beisammen. Das Antike konnte natürlich nur Liebhaberei weniger Gelehrten bleiben und nicht ins Volk dringen, der Geschmack dafür und die Nachahmungen desselben nahmen daher zusehends ab. Dagegen bildeten die moderne und die romantische Poesie, d. h. die Darstellungen des heutigen Lebens und die Darstellungen des mittelalterlichen oder eines poetischen Traumlebens den großen Gegensatz der deutschen Dichtkunst, wie sie seit Göthe sich entwickelt hat.

Jene Poesie der Modernität beruht auf dem Satze, daß unsre Alltäglichkeit schön sey, daß man sich damit begnügen und nicht nach dem Traume einer fremden oder unmöglichen Welt haschen solle.

Die romantische Poesie opponirt sich aber gegen die prosaische und triviale Seite der Modernität, weist auf eine schönere Vergangenheit, auf schönere Ideale hin und macht die tieferen und edleren Bedürfnisse des menschlichen Gemüthes geltend, sofern dieselben keineswegs in des Lebens Prosa zu befriedigen sind.

Die Modernen theilten sich in drei Classen, in Philister, die nichts höheres erkannten, als ihr Familienleben, ihr häusliches Glück, in Sentimentale, die das moderne Leben, ohne sich davon losreißen zu können oder zu wollen, von der traurigen Seite ansahen, meistentheils aber nur Thränen der Wollust und Weichlichkeit weinten, da ihrem Schmerz das Erhabene fehlte, und in Frivole, die umgekehrt die philiströse Alltagswelt von der lustigen Seite nahmen und sich jede Lizenz erlaubten, um die Langeweile zu vertreiben.

Der Widerspruch aber zwischen den deutschen Zuständen im vorigen Jahrhundert und dem, was einer großen Nation zukommt, war doch zu grell, als daß er nicht auch den Dichtern hätte fühlbar werden sollen. Daher neigte jede der genannten modernen Parteien auf einer Seite zur Opposition. Unter den Philistern gab es sogenannte deutsche Biedermänner, ehrliche „Degenknöpfe", „krautkräftige" Gemüther „von altem Schrot und Korn," die nicht

blos unter dem Namen der „alten Polterer“ auf der Bühne lächerlich gemacht wurden, sondern die sich auch im Gebiet der lyrischen Poesie und des Romans wahre Achtung erwarben und in der That das gesunkene Nationalgefühl einigermaßen belebten. Aus den Sentimentalen gingen Idealisten hervor, welche das moderne Leben nicht nach antikem oder romantischem Muster, sondern nach den Forderungen der Humanität und der Empfindsamkeit idealisiren wollten. Auch die Frivolen endlich mußten gegen alles das, was in unserer modernen Welt noch an die frühere nicht moderne, an das Mittelalter erinnert, in Opposition treten. Dies waren die sogenannten Nicolaiten, die aber nicht nur den Aberglauben, den Feudalismus, den Katholizismus, nicht nur die alte Romantik bekämpften, sondern sich auch wieder gegen die neue Romantik zur Wehre setzten.

Wir wollen sie im Einzelnen betrachten.

In der langen Friedenszeit zwischen dem siebenjährigen und den Revolutionskriegen war der Deutsche auf seine geistige Welt und auf seine Familie beschränkt. Von aller politischen Thätigkeit ausgeschlossen, lebte er desto mehr seiner Häuslichkeit und insonderheit der Bürger wurde durch den Hochmuth der Regierenden und durch die blinden Vorurtheile des Adels in sein Philisterthum festgebannt, das ihm als süße Gewohnheit lieb und werth und endlich

sogar poetisch erschien. Zwar hatten schon die Gallomanen und Gräkomanen in horazischer, theokritischer und guarinischer Weise die Ländlichkeit gepriesen, doch war dies immer eine ideale, arkadische Schäferpoesie geblieben. Zwar hatten die Anglomanen schon das alltägliche Leben nach dem Muster englischer Romane geschildert, aber humoristisch oder satyrisch, und ihre Romane hießen vorzugsweise die komischen. Sie wagten noch nicht, ihre prosaische Wirklichkeit im Ernst für schön und liebenswürdig auszugeben. Erst der alte Voß hatte den Eigensinn, als Hahn auf seinem Mist umherzustolziren und dem Adel zum Trotz seine spießbürgerliche Häuslichkeit als den Inbegriff aller Poesie auszukrähen. Dies war genug, um die ganze Philisterwelt rebellisch zu machen. Alles schrie jetzt: Häuslichkeit, Familie, Großpapa, Schlafmütze, lieb Mütterchen, grüne Stube, wir habens gefunden! Die Poesie, die wir bei den Franzosen, Engländern, bei den Griechen und in aller Welt suchten, sie ist mitten unter uns, hier sitzt sie in der Kinderstube, hier am Tisch, hier vor dem Bette, hier beim Kaffe und beim gemüthlichen Abendpfeifchen.

Göthe hatte kaum diese erstaunlichen Wunder erfahren, die Voß unter den Philistern hervorgebracht, als er sich beeilte, ihm den Lorbeer abzujagen. Kaum war also die berühmte „Louise“ von Voß ans Licht

der Welt geboren, so ließ ihr Göthe sogleich „Herrmann und Dorothea“ nachfolgen, und erreichte seinen Zweck, denn die Philister, die sich noch nicht mit allen vornehmen Launen Göthes versöhnt hatten, verehrten ihn von diesem Augenblicke an mit unbegränzter Hingebung. Er trat einmal mitten unter sie im Schlafrock und in der Schlafmütze und von nun an waren ihm die deutschen Herzen auf ewig gewonnen.

Die beiden genannten epischen Gedichte „Louise“ und „Herrmann und Dorothea“ wurden vielfach nachgeahmt. Einige Bedeutung hat nur die „Jukunde“ von Kosegarten erlangt, obgleich auch sie durchaus nur nach Vossischem Muster das Stillleben eines Landpredigers schildert und außer dem lokalen Hintergrunde (der Insel Rügen) nichts Originelles hat. Ich muß gestehen, daß mir gerade diese Verpflanzung moderner Familienpimpelei und Weichlichkeit in die Heimath des alten Sassenstammes, unter die kraftvollen Marschländer (wie bei Voß) und in das romantische Rügen (wie bei Kosegarten) fatal und widerlich erscheint. Dort, wo die alte Nationalkraft, Tracht, Sitten sich freier und stolzer erhalten hat, als anderwärts, dort gehört die moderne Philisterei, und wo noch so viel Derbheit und naiver Witz im Volke herrscht, dort gehört die Sentimentalität, endlich wo alles nordisch ist, dort gehört

die Affectation der Classicität am wenigsten hin. An die Genannten schloß sich Baggesen, der Däne, mit seinen „Parthenais“ an, worin sich zum erstenmal die nordische Sentimentalität und Vornehmigkeit in die Erhabenheit und Einfalt der Schweizer-Natur vergaffte, wie ein alter Geck in ein blühendes Landmädchen. Es zog die Leute zur Natur hin, aber sie nahmen noch ihre ganze Pedanterei mit auf den Weg und konnten keine Kuh sehen, ohne gleich die Alten aufzuschlagen und in Entzücken auszubrechen, daß die Kühe noch ganz so aussähen, wie sie die Alten geschildert haben.

Einen bessern Weg schlug man in Süddeutschland ein. Obgleich auch sie sich noch nicht vom antiken Hexameter losreißen konnten, gaben doch Neuffer in seiner „Herbstfeier“ und Schuler in seinem „Sommer“ ohne Affectation treue Schilderungen aus ihrem Heimathleben, wo ein ganzes Land, eine ganze Nationalität sich spiegeln, worin die Natur in einem ihrer schönsten Momente und eben so das Volk in einer fröhlichen Thätigkeit und in seinem Kostume aufgefaßt werden. Von dieser Art ist auch die noch natürlicher in Prosa geschriebene „Schafschur“ des Maler Müller.

Der Uebergang aus der Pedanterei zur naiven Poesie bildete Claudius. Der berühmte Wandsbecker Bote macht, wenn man ihn heute lieset, einen

Wolfgang Menzel's

deutsche Literatur.

IV.

0

Die

deutsche Literatur

von

Wolfgang Menzel.

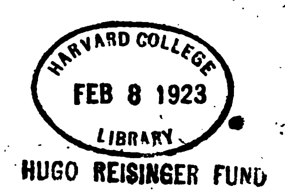
Zweite vermehrte Auflage.

Vierter und letzter Theil.

Mit Königl. Würtemb. Privilegium.

Stuttgart 1836.

Hallberger'sche Verlagshandlung.


HARVARD COLLEGE
FEB 8 1923
LIBRARY

Dichtkunst.

(Fortsetzung.)

9.

Poetische Philisterei.

In Göthe war Antikes, Romantisches und Modernes beisammen. Das Antike konnte natürlich nur Liebhaberei weniger Gelehrten bleiben und nicht ins Volk dringen, der Geschmack dafür und die Nachahmungen desselben nahmen daher zusehends ab. Dagegen bildeten die moderne und die romantische Poesie, d. h. die Darstellungen des heutigen Lebens und die Darstellungen des mittelalterlichen oder eines poetischen Traumlebens den großen Gegensatz der deutschen Dichtkunst, wie sie seit Göthe sich entwickelt hat.

Jene Poesie der Modernität beruht auf dem Satze, daß unsre Alltäglichkeit schön sey, daß man sich damit begnügen und nicht nach dem Traume einer fremden oder unmöglichen Welt haschen solle.

Die romantische Poesie opponirt sich aber gegen die prosaische und triviale Seite der Modernität, weist auf eine schönere Vergangenheit, auf schönere Ideale hin und macht die tieferen und edleren Bedürfnisse des menschlichen Gemüthes geltend, sofern dieselben keineswegs in des Lebens Prosa zu befriedigen sind.

Die Modernen theilten sich in drei Classen, in Philister, die nichts höheres erkannten, als ihr Familienleben, ihr häusliches Glück, in Sentimentale, die das moderne Leben, ohne sich davon losreißen zu können oder zu wollen, von der traurigen Seite ansahen, meistentheils aber nur Thränen der Wollust und Weichlichkeit weinten, da ihrem Schmerz das Erhabene fehlte, und in Frivole, die umgekehrt die philiströse Alltagswelt von der lustigen Seite nahmen und sich jede Lizenz erlaubten, um die Langeweile zu vertreiben.

Der Widerspruch aber zwischen den deutschen Zuständen im vorigen Jahrhundert und dem, was einer großen Nation zukommt, war doch zu grell, als daß er nicht auch den Dichtern hätte fühlbar werden sollen. Daher neigte jede der genannten modernen Parteien auf einer Seite zur Opposition. Unter den Philistern gab es sogenannte deutsche Biedermänner, ehrliche „Degenknöpfe“, „krautkräftige“ Gemüther „von altem Schrot und Korn,“ die nicht

blos unter dem Namen der „alten Polterer“ auf der Bühne lächerlich gemacht wurden, sondern die sich auch im Gebiet der lyrischen Poesie und des Romans wahre Achtung erwarben und in der That das gesunkene Nationalgefühl einigermaßen belebten. Aus den Sentimentalen gingen Idealisten hervor, welche das moderne Leben nicht nach antikem oder romantischem Muster, sondern nach den Forderungen der Humanität und der Empfindsamkeit idealisiren wollten. Auch die Frivolen endlich mußten gegen alles das, was in unserer modernen Welt noch an die frühere nicht moderne, an das Mittelalter erinnert, in Opposition treten. Dies waren die sogenannten Nicolaiten, die aber nicht nur den Aberglauben, den Feudalismus, den Katholizismus, nicht nur die alte Romantik bekämpften, sondern sich auch wieder gegen die neue Romantik zur Wehre setzten.

Wir wollen sie im Einzelnen betrachten.

In der langen Friedenszeit zwischen dem siebenjährigen und den Revolutionskriegen war der Deutsche auf seine geistige Welt und auf seine Familie beschränkt. Von aller politischen Thätigkeit ausgeschlossen, lebte er desto mehr seiner Häuslichkeit und insonderheit der Bürger wurde durch den Hochmuth der Regierenden und durch die blinden Vorurtheile des Adels in sein Philisterthum festgebannt, das ihm als süße Gewohnheit lieb und werth und endlich

sogar poetisch erschien. Zwar hatten schon die Gallomanen und Gräkomanen in horazischer, theokritischer und guarinischer Weise die Ländlichkeit gepriesen, doch war dies immer eine ideale, arkadische Schäferpoesie geblieben. Zwar hatten die Anglomanen schon das alltägliche Leben nach dem Muster englischer Romane geschildert, aber humoristisch oder satyrisch, und ihre Romane hießen vorzugsweise die komischen. Sie wagten noch nicht, ihre prosaische Wirklichkeit im Ernst für schön und liebenswürdig auszugeben. Erst der alte Voß hatte den Eigensinn, als Hahn auf seinem Mist umherzustolziren und dem Adel zum Trotz seine spießbürgerliche Häuslichkeit als den Inbegriff aller Poesie auszukrähen. Dies war genug, um die ganze Philisterwelt rebellisch zu machen. Alles schrie jetzt: Häuslichkeit, Familie, Großpapa, Schlafmütze, lieb Mütterchen, grüne Stube, wir habens gefunden! Die Poesie, die wir bei den Franzosen, Engländern, bei den Griechen und in aller Welt suchten, sie ist mitten unter uns, hier sitzt sie in der Kinderstube, hier am Tisch, hier vor dem Bette, hier beim Kaffe und beim gemüthlichen Abendpfeifchen.

Göthe hatte kaum diese erstaunlichen Wunder erfahren, die Voß unter den Philistern hervorgebracht, als er sich beeilte, ihm den Lorbeer abzujagen. Kaum war also die berühmte „Louise" von Voß ans Licht

der Welt geboren, so ließ ihr Göthe sogleich „Herrmann und Dorothea" nachfolgen, und erreichte seinen Zweck, denn die Philister, die sich noch nicht mit allen vornehmen Launen Göthes versöhnt hatten, verehrten ihn von diesem Augenblicke an mit unbegränzter Hingebung. Er trat einmal mitten unter sie im Schlafrock und in der Schlafmütze und von nun an waren ihm die deutschen Herzen auf ewig gewonnen.

Die beiden genannten epischen Gedichte „Louise" und „Herrmann und Dorothea" wurden vielfach nachgeahmt. Einige Bedeutung hat nur die „Jukunde" von Kosegarten erlangt, obgleich auch sie durchaus nur nach Vossischem Muster das Stillleben eines Landpredigers schildert und außer dem lokalen Hintergrunde (der Insel Rügen) nichts Originelles hat. Ich muß gestehen, daß mir gerade diese Verpflanzung moderner Familienpimpelei und Weichlichkeit in die Heimath des alten Sassenstammes, unter die kraftvollen Marschländer (wie bei Voß) und in das romantische Rügen (wie bei Kosegarten) fatal und widerlich erscheint. Dort, wo die alte Nationalkraft, Tracht, Sitten sich freier und stolzer erhalten hat, als anderwärts, dort gehört die moderne Philisterei, und wo noch so viel Derbheit und naiver Witz im Volke herrscht, dort gehört die Sentimentalität, endlich wo alles nordisch ist, dort gehört

die Affectation der Classicität am wenigsten hin. An die Genannten schloß sich Baggesen, der Däne, mit seinen „Parthenais“ an, worin sich zum erstenmal die nordische Sentimentalität und Vornehmigkeit in die Erhabenheit und Einfalt der Schweizer-Natur vergaffte, wie ein alter Geck in ein blühendes Landmädchen. Es zog die Leute zur Natur hin, aber sie nahmen noch ihre ganze Pedanterei mit auf den Weg und konnten keine Kuh sehen, ohne gleich die Alten aufzuschlagen und in Entzücken auszubrechen, daß die Kühe noch ganz so aussähen, wie sie die Alten geschildert haben.

Einen bessern Weg schlug man in Süddeutschland ein. Obgleich auch sie sich noch nicht vom antiken Hexameter losreißen konnten, gaben doch Neuffer in seiner „Herbstfeier“ und Schuler in seinem „Sommer“ ohne Affectation treue Schilderungen aus ihrem Heimathleben, wo ein ganzes Land, eine ganze Nationalität sich spiegeln, worin die Natur in einem ihrer schönsten Momente und eben so das Volk in einer fröhlichen Thätigkeit und in seinem Kostume aufgefaßt werden. Von dieser Art ist auch die noch natürlicher in Prosa geschriebene „Schafschur“ des Maler Müller.

Der Uebergang aus der Pedanterei zur naiven Poesie bildete Claudius. Der berühmte Wandsbecker Bote macht, wenn man ihn heute liest, einen

seltsamen, mehr rührenden als gefälligen Eindruck. Nicht als ob seine Schönheiten nicht noch immer schön, sein derber Hausverstand nicht noch immer verständig wäre, aber die Form, die Sprache gehören einer Zeit an, die längst gewesen ist. Es kommt uns vor, als sähen wir einen Urgroßvater in der hochgethürmten Schlafmütze vom Lehnstuhl aufspringen und einen Bräutigamstanz hüpfen. Der Spaß ist herzlich gemeint, aber etwas schwerfällig. Wenn angeborne Gutmüthigkeit und durch drückende Lebensverhältnisse eingeschulte Zahmheit und Furchtsamkeit der Satyre des Dichters nicht zu viele Fesseln angelegt hätten, so wäre dieselbe gewiß bei seinen trefflichen Anlagen zu etwas Ausgezeichnetem gediehen. Aber Claudius gehörte nicht zu den glücklicheren Dichtern, die wie Lessing, Wieland, Herder, Thümmel, Rabner, Lichtenberg, theils durch eine bessere Stellung im bürgerlichen Leben, theils durch eigene Genialität oder wenigstens gute Laune sich über die gemeine Noth einer kleinen und abhängigen Existenz erhoben; er gehörte vielmehr zu denen, die wie Voß, Bürger, Moritz, Stilling, Schubart, Seume, ihr Lebenlang das Gefühl der Enge und des Drucks nicht los werden konnten, an denen bei aller Sehnsucht nach Freiheit und bei allem Trotz gegen das Schicksal doch das Kainszeichen der Banausität und spießbürgerlichen Unbehülflichkeit auf der Stirn haften

blieb. Es ist nothwendig, daß man den Wandsbecker Boten, Salzmanns menschliches Elend, den Anton Reiser von Moritz, Stillings Leben, Bürgers, Schubarts, Pfeffels und Seumes Gedichte, den Sebaldus Nothanker, Sophiens Reisen und die Romane von Müller von Itzehoe lieset, um es begreiflich und entschuldbar zu finden, daß Göthe damals sein Heil in der freieren und bequemeren Sphäre des adeligen Standes suchte, dessen Vorurtheile er im Wilhelm Meister wohl nur darum so glänzend beschönigte, weil er zu gut Gelegenheit gehabt hatte, seine Vortheile im Gegensatze gegen die gedrückte Existenz des damaligen Bürgers zu erkennen. Doch bleibt ein Lied von Claudius, das berühmte Rheinweinlied, wohl ewig im Munde des Volkes. Hierher gehört auch Usteri mit seinem allbekannten Liede: „Freut euch des Lebens."

Voß suchte auch die Lyrik zu verderben. Er verfertigte häusliche Lieder für alle Vorkommnisse in der Familie und Wirthschaft, sogar Lieder für die Viehmägde beim Melken zu singen, und der Gegenstand aller dieser Lieder war immer das Lob der Häuslichkeit. Hierin ahmte ihm besonders der Feldprediger Schmidt nach, der in einem märkischen Dorfe in der reizlosesten Natur und unter den rohesten Bauern gleichwohl die tiefe Poesie ländlicher Häuslichkeit zu preisen unternahm:

Rümpft ihr Modegecken nur die Nasen,
Wenn den einz'gen Rock ich ungeputzt
Trage schier bis auf den letzten Fasen
Und mein Weib mir die Perücke stutzt.

Oder:

O wie schön, wenn mit weidener langer
Peitsche sein munteres Völkchen der Gänsejunge
vorbei treibt ꝛc.

Göthe hat diesen Naturmaler bekanntlich in dem Gedicht „die Musen und Grazien in der Mark“ meisterhaft persifflirt. Auch hier schlug mag in Süddeutschland einen besseren Weg ein. Man erhob nämlich das Familienleben in die höhere poetische Potenz der Nationalität. Hebel in seinen „alemannischen Gedichten“ suchte das Idyllische unter der Bedingung einer schönen Volksthümlichkeit und gab ihm das natürlichste poetische Gewand, indem er nicht nur die antiken Versmaaße, sondern auch das gebildete Hochdeutsch wegwarf und unmittelbar die schöne Volkssprache des Schwarzwaldes redete. Doch verläugnet auch er nicht, daß er nur aus dem Zeitalter der Zöpfe in diese schöne Ländlichkeit flüchtete. Er nahm den Zopf mit, und je unübertrefflicher, ich möchte sagen, je ewiger mehrere seiner Gedichte sind, um so unangenehmer fallen die andern auf, in denen sich nur die vorübergehende und lächerliche Philisterei seiner Zeit ausspricht. Oft legt er seinen

Schwarzwälder Bauern Sentimens und Redensarten in den Mund, die weit über den Kreis ihrer Begriffe und Gefühle hinausliegen, oft macht er servile Anspielungen und zeigt, daß er ein Beamteter ist, was eine recht widerliche und wahrhaft polizeimäßige Störung in die Idylle bringt. Doch sind die Gedichte, worin solche Inconvenienzen nicht vorkommen, worin die Illusion einer schönen Volksthümlichkeit nicht zerrissen wird, von hohem und unvergänglichem Werthe. Kaum hat je die anspruchlose deutsche Häuslichkeit und Gastlichkeit, die Innigkeit, mit der man sich hingiebt, wo man vertraut, die von jeder Prahlerei entfernte Sittsamkeit, und die eben so von jeder Puderei entfernte Natürlichkeit, jene angeborne Treuherzigkeit dieses Volkes einen so wahren und so schönen Ausdruck gefunden. So sind unsere Gebirgsbewohner, so erscheint das einfache Familienleben geheiligt durch den ursprünglichen Reiz der Unschuld, einer schönen Natur, einer unverdorbenen Volkssitte, eines reinlichen und lieblichen Costums. Damit können sich aber auch die Darstellungen aus der Honoratiorenwelt, aus dem durch abgeschmackte Moden und Vorurtheile, Prätensionen und Affektationen verdorbenen Familienleben in den Städten nicht messen.

Hebel ist oft nachgeahmt worden, am besten durch Castelli in der niederösterreichischen Mundart,

am schlechtesten durch den sonst liebenswürdigen Dichter Hoffmann von Fallersleben, der es sich als Norddeutscher einfallen ließ, ohne jemals Schwaben gesehen zu haben, alemannische Gedichte wie Hebel zu schreiben. Die guten Lustspiele von Wagner in der würtembergischen Mundart gehören mehr in's Gebiet der Satyre, so wie ähnliche Frankfurter und Straßburger und so viele Wiener Lokalpossen.

Auch die Bühne that das Ihrige, um den Philistern im Parterre zu schmeicheln. Deutsche Sittengemälde, Familienstücke, bürgerliche Schauspiele nahmen überhand. Lessings liebenswürdige Minna hatte gezeigt, daß man deutsches Leben auf die Bühne bringen könne. Da brachte Gemmingen den deutschen Hausvater, und bald darauf Iffland die ganze deutsche Philisterei mit allen ihren Varietäten auf die Bretter. Alles wurde Alltagsprosa, der Inhalt, wie die Sprache. Da hörte man nichts mehr von den steifen Alexandrinern, von den Haupt- und Staatsactionen, von den großen Schicksalen und tragischen Leidenschaften. Schlicht und einfach in deutscher Prosa sprachen von nun an die Helden der deutschen Bühne, und es waren nicht mehr Apostel, römische Kaiser, antike Götter oder türkische Veziers, sondern deutsche Hof- und Comerzienräthe, Pfarrer, Schulzen, Schreinermeister rc.

Mit Recht frug Schiller: „Was kann denn dieser Meisere Großes begegnen, was kann Großes denn durch sie geschehen?“ Alles drehte sich um kleine Familienbegebenheiten, häusliche Noth, Armuth, kleinstädtische Vorurtheile und öffnete sich dieser enge Kreis je einmal gegen das große öffentliche Leben, so geschah es nur, indem eine Livree ankam, die dem Helden des Stücks ein gnädiges Handschreiben überreichte, und im höchsten Fall trat der Fürst selbst incognito herein, lüftete den Oberrock, ließ den Stern sehen und machte den alten Polterer zahm, ließ den obligaten Intriganten in Arrest führen und gab das junge Paar zusammen. Das Niedrige dieser ganzen poetischen Gattung liegt darin, daß der große Gesichtskreis einer Nation in den kleinen eines sentimentalen Krähwinkels zusammenschrumpfte.

Als Idyllen könnten solche häusliche Gemälde immerhin gelten, wenn nicht auch diese Illusion durch die Prosa der Titulaturen und Convenienzen zerstört würde. Der Charakter der Idylle ist die Natürlichkeit. Ein Familienleben, eine einfache unschuldige Liebe kann den höchsten poetischen Reiz gewähren als Idylle, aber nur nicht in der Ueberladung unseres Philisterthums. Diese lassen blos eine komische Auffassung zu und haben in der Poesie schlechterdings keine andere Bestimmung, als verspottet zu werden. Ich will zwar den modernen Staatsdienern in Prosa

nichts Uebles nachreden, aber in die Poesie taugen sie nun einmal mit ihren Civiluniformen und Titeln absolut nicht hinein. Wie kann man sich irgend etwas Heldenmäßiges, männlich Schönes, wie von einem Percy oder Quintin Durward in einem deutschen Pupillenrath, oder etwas Liebendes, Schwärmerisches, Träumendes, wie von Romeo, in einem deutschen Oberlandesgerichtsassessor oder Zollinspektor denken? Und vollends gar die Weiber. Kann eine Justizräthin, eine Generalsuperintendentin, ja eine wirkliche geheime Staatsräthin, eine Portia, Desdemona, Imogen oder auch nur eine Phädra seyn? Mit nichten. Sie kann nur in einem komischen Roman als Karrikatur, als Repräsentantin einer, wenn auch noch immer neuen, doch schon in der Geburt alten Mode figuriren. Sie gehört nur in das Gebiet des Lächerlichen, ihr Titel schließt sie auf ewig von dem Gebiet des Rührenden und Erhabenen aus. Die deutschen Titel kamen in der Poesie alle schon todtgeboren als Mißgeburten auf die Welt, und wehe dem Dichter oder der Dichterin, welche diesen todten Frazzen poetisches Leben einzuhauchen versucht.

Am fatalsten sind solche Darstellungen, wenn sie nicht einmal treu sind, wenn die modernen Civiluniformen mit überschwenglichen Tugenden und Senti-

mens angefüllt werden, mit jener Romanenzartheit, an die kein Mensch in der Wirklichkeit denkt. Nur wenn dies vermieden wird, wenn man die Leute, wie sie sind, natürlich mit all ihren kleinen Schwächen, Vorurtheilen, Gemeinheiten hinmalt, haben solche Gemälde wenigstens ein historisches Verdienst, und sind treue Spiegel ihrer Zeit. Dieses Verdienst haben, mit wenigen sentimentalen Ausnahmen, auch die bürgerlichen Schauspiele Ifflands, die neben den Werken von Nicolai und Salzmann wohl die treuesten Sittengemälde der Perückenzeit sind.

Auch hat Iffland wenigstens einige Schauspiele geschrieben, die sich der poetischen Zartheit der Idyllen nähern, sofern sie Menschen schildern, die durch ihren Beruf der Natur näher stehen, wie „die Jäger," oder das menschliche Herz und das deutsche Gemüth im Kampf gegen die verdorbenen politischen Zustände, wie in „den Advokaten," und in „Dienstpflicht." Daher tritt Iffland auch schon aus der Klasse der eigentlichen Philister in die der deutschen Biedermänner über und nähert sich Schubarts Opposition und Schillers Kabale und Liebe.

In den spätern Schau- und Lustspielen hat sich selten der reine Philisterton erhalten, sie sind meist ins Sentimentale und Frivole abgeschweift, worin Kotzebue den Ton angab.

Am behaglichsten hat die Philisterei im Roman

sich niedergelassen, der wie ein geräumiger Sopha ihren breiten Reifrock aufzunehmen am besten sich eignete. Ohne aber auf das welthistorische Princip und auf den großen Horizont der „Insel Felsenburg“ und des „Simplicissimus“ zurückzukommen, und ohne von der Anglomanie den feinen komischen Zug beizubehalten, begnügte man sich mit der plattesten Beschreibung und Anpreisung des Alltagslebens in der Familie, und der Roman gestattete, sogar das Interesse eines Kampfs mit den Verhältnissen wegzulassen, was wenigstens die Bühne, um nicht tödlich zu langweilen, aufnehmen mußte. Die Romane waren noch viel zahmer, als die bürgerlichen Schauspiele.

Den vielen schlechten Familienromanen gingen einige sehr gute voran, zum Beweise, daß das, was man später als den Vorzug und das Charakteristische dieser Romanengattung ansah, nämlich die Schlafmütze, die loyale Zahmheit, das weibische Wesen, nur eine, freilich kolossale Entartung war.

Es brauchte einige Zeit, bis der bessere Geist, der mit der Anglomanie über uns gekommen war, wieder verschwand. Darum sind so viele der älteren Romane so vortrefflich. Hermes ließ seine „Sophie“ auf ihrer freilich sehr langweiligen Reise doch mit allen Ständen in Berührung kommen und gab insofern ein reiches Zeitgemälde. Den gebildeten Land-

adel schilderte Hippel meisterhaft, den ungebildeten Müller von Itzehoe. Dessen „Siegfried von Lindenberg" wird immerdar, wenn auch keineswegs ein Meisterwerk unserer schönen Literatur, doch eine sehr interessante Antiquität und ein eben so treues als barockes Sittengemälde seiner Zeit bleiben. Der dummehrliche Krautjunker, der weise Ludimagister und die verschiedenen grünen und braunen Genies sind wirklich ächte Kinder ihrer Zeit und wirklich Personagen, wie sie andere Zeiten und die ganze übrige Welt nicht weiter aufgewiesen hat, und doch sind sie nicht ganz so individuell, daß sich nicht ein bedeutendes Quantum deutschen Nationalgeistes in diesen tragikomischen Figuren personificirt hätte. Man sagt, Napoleon habe die Romane unsers deutschen Lafontaine in seine Bibliothek aufgenommen, ohne Zweifel als Repräsentanten deutscher Weichherzigkeit, Thränenseligkeit, Geistesschwäche und Herzensniedertracht. Ich würde ihm auch zu dem Siegfried von Lindenberg gerathen haben, denn aus diesem hätte er ersehen können, daß die Deutschen, auch wenn sie nicht Thränen vergoßen und zärtelten, sondern lachten und grob waren, doch genau so dumm blieben, wie zuvor. Für Napoleon hätte es ein Genuß ganz eigener Art seyn müssen, die beiden Hauptseiten des deutschen Verfalls, weinerliche Gemüthlichkeit und grundehrliche, aber leicht zu übertölpelnde Grobheit in

zweien unserer Dichter so gut repräsentirt zu finden. Daß er eine Ahnung davon hatte, beweist wenigstens die Sehnsucht, die er schon in Italien und in Aegypten aussprach, einmal in dem grünen, fetten, gutherzigen, dummen Deutschland einen Feldzug zu machen. Ob sich die Deutschen seitdem geändert haben? Wir wagen es nicht zu behaupten, vermuthen es jedoch. Die deutsche Milch hat wohl zu lange gestanden, als daß sie nicht endlich sollte sauer geworden seyn.

Die protestantischen Geistlichen wurden im „Sebaldus Nothanker“ von Nicolai, die Schulmänner im „Spitzbart“ von Schummel und die Hofmeister im „Kaskorbi“, deren schon im zweiten Theil gedacht ist, viel wahrer und in viel bestimmterer Beziehung zum Ganzen unserer Nationalität und unseres Staatslebens geschildert, als es in den affectirten Pfarreridyllen von Voß und Kosegarten und später im Leben eines armen Landpredigers von Lafontaine geschah.

„Lorenz Starck“ von Engel war die beste Darstellung aus dem höhern, „Anton Raiser“ von Moritz aus dem niedern Bürgerleben. Die letztere gehört zu den merkwürdigsten Erscheinungen unserer Literatur. Moritz schilderte darin sein eigenes Leben, wie er aus einem gänzlich verwahrlosten Knaben ein Hutmacherjunge, ein Schauspieler, und endlich Professor in Berlin wurde. Doch sind seine Abentheuer weit

weniger interessant, als die Darstellung seiner innern Zustände während derselben, die feine psychologische Zeichnung. Hieran reiht sich unmittelbar die in Romanform vorgetragene Lebensgeschichte des bekannten Geistersehers Jung Stilling, der als Bauernjunge auf dem Lande aufwuchs, das Schneiderhandwerk erlernte und endlich der berühmteste Augenoperateur in Deutschland und ein Lieblingsschriftsteller der „Stillen im Lande“ wurde.

Ohne die Lektüre aller dieser hier genannten Romane erhält man kein vollständiges Bild der deutschen Sitten im vorigen Jahrhundert. An sie reihen sich noch viele minder ausgezeichnete an, die aber doch immer noch besser sind, als die späteren sentimentalen Romane. So gab es nicht wenige Romane, die als Sittenspiegel zur Warnung dienen sollten, und unter denen „Julchen Grünthal, eine Pensionsgeschichte“ am berühmtesten geworden ist, ferner komische Sittenschilderungen, z. B. die „Geschichte des dicken Mannes“, worin das Sprichtwort, „Hans kommt durch seine Dummheit fort“, artig ausgebeutet und die Zeit des Schlendrians und der das Verdienst unterdrückenden Gunst gut aufgefaßt sind, ferner die witzige „Reise nach Braunschweig“ von Knigge rc.

In neuerer Zeit haben noch zwei süddeutsche Dichter die alte Treue der Sittenschilderung beibe-

halten, ohne in die Affektation der Sentimentalität abzuirren, und wie die Epiker Neuffer und Schuler, die Lyriker Hebel und Castelli, so haben auch Ulrich Hegner und Bührlen in ihren Romanen das Volksthümliche aufgefaßt und dem einfachen Privatleben einen höheren Reiz durch das Gemüthliche der süddeutschen Volksthümlichkeit verliehen.

Ulrich Hegner hat als Kunstkenner über Holbein und über die Pariser Kunstschätze geschrieben, aber seine Hauptwerke sind Romane. Sein Hauptalent besteht in der feinen Beobachtungsgabe und in der spiegelhellen Klarheit, mit welcher er Scenen des unmittelbarsten Lebens, Reisebilder, wie sie zufällig sich darbieten, in seiner ruhigen und lieblichen Darstellungsweise wiedergibt. Er schildert ohne allen poetischen Schmuck immer das Wirkliche, oft nur das Gewöhnliche, Alltägliche, aber auch das Unbedeutendste weiß er uns auf irgend eine Weise interessant zu machen. Er erinnert uns daher oft an Göthe, den anerkannnten Meister in solchen Schilderungen. Doch wollen wir mit diesem Vergleich seiner Anspruchslosigkeit nicht zu nahe treten. Es fällt ihm gewiß niemals ein, das Unbedeutende für bedeutend auszugeben, blos weil er es sagt. Seine Einfachheit ist nicht erkünstelt. Es scheint, er rede unbehorcht nur zu sich selbst, und eben dadurch gewinnt sein Ausdruck

eine Naivetät, die er niemals haben würde, wenn er irgend auf Zuhörer berechnet wäre. Als das schönste seiner Werke muß ich die Sittenschilderung aus der Zeit der helvetischen Revolution, nämlich „Salys Revolutionstage“ empfehlen, denn hier zeigt sich der Verfasser in seiner ganzen Eigenthümlichkeit und von seiner liebenswürdigsten Seite. Hier überläßt er sich ganz seiner angebornen Natur, hier stimmt der Stoff ganz mit seinem Talent überein. Die Lebensbilder aus der Schweiz, die er in diesem Werke gegeben hat, sind eben so wahr und schön, als einzig in ihrer Art, und ohne Zweifel übertrifft ihre liebliche Wahrheit die schöne Dichtung, die uns derselbe Verfasser in der „Molkenkur“ dargeboten. Es ist uns in der That kein Roman bekannt, der mit Salys Revolutionstagen irgend verglichen werden könnte, wenn es nicht vielleicht Goldsmiths Vikar of Wakefield ist.

Nahe verwandt mit ihm ist Bührlen, ein Ulmer, der in seinen „Schwarzwaldbildern“, „Erzählungen“ und in dem Roman „der Enthusiast“ ein eben so liebliches Talent für Darstellungen des Stilllebens und der bescheidenen ländlichen und bürgerlichen Welt verräth.

Ich muß einen Augenblick bei diesen Erscheinungen verweilen, weil sie uns den großen Unterschied zwischen wahren Sittengemälden und zwischen der Philister-Literatur zeigen. Das Leben, auch unser

anspruchsloses bürgerliches und bäuerliches Leben, ist voll Poesie, wenn nur unser Auge unbefangen, unbegehrlich, unvornehm, wenn es kindlich und homerisch genug ist, um das Poetische wahrzunehmen. Fast scheint es, die vielen Tausende und Zehntausende unserer Dichter wenden alle ihre Kräfte auf, um uns die Schönheiten des wirklichen Lebens zu verstecken, so wie ein geistreicher Mann behauptete, die Sprache sey nur erfunden, um die Gedanken nicht zu entsondern zu verhüllen. Welche Mühe geben sich z. B. einige hundert deutsche Schriftstellerinnen der neuesten Zeit, uns Charaktere zu zeichnen, die so hohl aufgeblasen, unnatürlich, verbildet sind, daß sie nicht einmal im obersten Schaum der Gesellschaft vorhanden sind, sondern lediglich in der kranken und verdorbnen Einbildungskraft ihrer Verfasserinnen existiren, — während im Leben, jedem Leser vor den Augen, eine Menge wirklicher Menschen vorübergehn, deren unendlich mannigfaltige Charaktere nur des erkennenden Blickes bedürfen, um ein Gemälde darzubieten, das alle jene Romanfrazzen an Poesie weit übertrifft? Blicke nur jeder Leser um sich in den Kreis seiner weiblichen Bekannten, und frage er sich dann, ob er darunter nicht Charaktere, und in jedem Charakter wieder zahlreiche einzelne Züge entdeckt, die in hohem Grade poetisch, wenn nicht schön, doch pikant sind, und dann vergleiche er die Ergebnisse

seiner eignen, vielleicht nur geringen Erfahrung, mit der Unnatur und armseligen Einförmigkeit der Romanheldinnen! Muß er dann nicht sagen, daß wir in dieser Beziehung nicht viel voraus haben, vor den Tartarstämmen Asiens, die abscheuliche Menschenfrazzen im Bild anbeten, während ihr eigner Körper sich durch die schönsten Formen auszeichnet.

Aber der Nexus unter unsrer Poetenkaste ist so stark, daß sich immer kaum der tausendste Poet von den Vorurtheilen und Schulgebräuchen losreißen kann, um einmal zu vergleichen, ob das Wasser der Hippokrene noch schmeckt wie der natürliche Bergquell, oder ob es nicht unter der Hand zu Theewasser geworden ist? Daher gilt auch ein solcher nicht viel, und Hippel und Hegner z. B. stehn bescheiden im Hintergrunde der schönen deutschen Literatur wie die einzelnen Stückchen blauer Himmel hinter den Löchern im Dach der poetischen Scheune, in welcher Hogarth die wandernden Comödiantinnen ihre Toilette machen läßt.

Der geistreichste Roman Bührlens ist der „Enthusiast.“ Dieses Sittengemälde gehört zu den schönsten, die wir besitzen. Der Dichter hat dem Leben die feinsten Züge abgewonnen, und in jener humoristischen Gemüthlichkeit hingezeichnet, die unter allen Völkern bisher nur Engländer und Deutsche erreichten. Der Charakter des Enthusiasten ist echt natio-

nal. Dieser Gegensatz von Schwärmerei und häuslicher Sorge, Romantik und Spießbürgerlichkeit geht durch das ganze germanische Wesen. Das Ding, das jetzt in den höchsten Regionen des Geisterreichs schwebt mit den seligen Empfindungen eines Engels, oder mit dem Herrscherblick eines Gottes, und das eine Stunde hernach essen und trinken und sich den Stiefel ausziehen muß, die tragikomische, erhaben-lächerliche Doppelnatur des Menschen ist der ewige Anreiz zum Humor, und der Deutsche hat zur Contrastirung der idealen und realen Richtung in seinem Innern eine ganz besondere Neigung, die man vielleicht nicht blos im Allgemeinen in seinem reichen, alle Gegensätze des Gemüths und Geists umfassenden Innern, sondern auch wohl vorzugsweise in der Zeit, in den äußern Verhältnissen suchen muß. Die Disharmonie der ästhetischen Ideale und der Wirklichkeit ist nie so groß gewesen, als im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert. Nichts kann dem romantischen Zuge unsres Herzens so sehr widerstreben, als unsre Taufscheine, Kleinkinderschulen, Gymnasialexamina, Titel, Geldgeschäfte, amtliche Kontrollen, Miethkontrakte, Pluskleider, Schneiderrechnungen, Anstandsvisiten ꝛc. Darum kam auch der poetische Humor erst in der Zeit auf, in welcher die Romantik der Helme Abschied nahm, und der modernen Classicität der Perücken Platz machte. Seitdem gingen

aber die Dichter dreifache Wege. Die einen wollten der neuen Prosa durchaus keinen Reiz abgewinnen, sie hielten fest am Alten, und wenn es gleich aus der Wirklichkeit verschwunden war, so frischten sie es wenigstens in der Poesie auf, und zwar theilten sie sich in Nachahmer des Antiken und des Romantischen. Die Andern sagten im Gegentheil: „laßt uns die neue Prosa gefallen, sie allein ist Wirklichkeit und unsere jetzige Bestimmung; lächerlich aber ist das Zurückträumen in Zeiten, die nicht mehr sind und die nie wiederkehren werden.“ Da wurde dann die Wirklichkeit mit all ihren Kleinlichkeiten und Thorheiten vergöttert, und höchster Gegenstand poetischer Bestrebungen wurde der deutsche Hausvater im kalmankenen Schlafrock, die Hausmutter mit der Caffeetasse, und dann Amtsantritt, Verlobung, Hochzeit, Kindtaufe, fürstliche Besuche, Amtsjubiläum und Patente auf der einen Seite, Armuth, Kartoffeln, Hausdiebstähle, verführte Lafontainische Kinder, Bankerott, Ifflandische Präsidenten und Gefängniß auf der andern Seite.

In der Mitte zwischen diesen Nachahmern einer entschwundenen Poesie und den Vergötterern der gegenwärtgen Prosa suchte eine dritte Gattung von Dichtern den Kontrast zwischen beiden aufzufassen und darin die eigentliche Wahrheit dessen, was an der gegenwärtigen Generation poetisch ist, auszusprechen. Wahr nämlich ist es, daß wir eben so wenig

ganz in die schöne Vorzeit uns zurückversetzen, als uns ganz der unpoetischen Gegenwart hingeben können. Daher scheinen mir auch diese Dichter den Vorzug zu verdienen vor den blinden Nachahmern des Vergangenen und vor den blinden Verehrern des Einseitigen und Kleinlichen in unserer Zeit. Der Mensch steht nicht nur über seiner Zeit und nicht nur in seiner Zeit, sondern zugleich darüber und darin, und das ist eigentlich die Frage: nicht welche Ideale der Mensch sich überhaupt vorsetzt, und auch nicht, wie jede Zeit sich einseitig gestaltet, sondern wie sich das Streben zum Idealen zu solcher einseitigen Zeit verhält? Die Erde steht nicht still, und fliegt auch nicht nach einer Richtung fort, sie läuft um sich selbst und zugleich um die Sonne.

Aber die Kraft wahrer Sittenbildung erschlaffte den Deutschen bald. Was die Anglomanie Gutes gestiftet, das verdarb die Sentimentalität. Es entstand ein krankhafter Hang, die modernen Sitte zu beschönigen, sich mit solcher Schwärmerei für sie zu enthusiasmiren und die Weichlichkeit wie im Leben, so auch in der Poesie aufs behaglichste zu pflegen.

Die Romane, die hier den Uebergang bilden, gehören immer noch zu den bessern, um so mehr, je näher sie noch den ältern Zeiten stehen.

Starkes Gemälde haben wie die von Iffland einen historischen Werth, weil sie treue Darstellungen ihrer Zeit und namentlich einer Richtung in derselben

sind. In Ifflands Stücken spricht sich die altdeutsche Ehrlichkeit und Biederherzigkeit aus, die zwar nicht ohne Zopf und in devoten Formen doch einen tüchtigen Rechtssinn geltend machte. In Starke's Gemälden herrscht dieser Sinn ebenfalls, doch noch milder, weicher, und er ist der wahre Repräsentant jener gemüthlichen Deutschen, die in der langen Friedenszeit nach dem siebenjährigen Kriege im Schooß der Familie, im Betrieb eines kleinen Aemtchens oder Gewerbes, im Genuß einiges Wohlstands und einiger Aufklärung den Himmel auf Erden fanden und denen in ihrem engen idyllischen Kreise alles Große in Natur und Geschichte, Kirche und Staat, Wissenschaft und Kunst wie in romantischer Ferne verschwand oder gar nicht für sie existirte, und denen anfangs auch selbst die französische Revolution nur in der freundlichen Gestalt einer Dorothea erschien, die Göthe andächtig mit einem modernen deutschen Herrmann zusammenthat, ohne Ahnung, daß je eine neue Herrmannschlacht geschlagen und die idyllischen Hütten in Brand gesteckt werden würden.

An Starke schloß sich Ebert mit ähnlichen Darstellungen an, ferner Reinbek, Schmiedtgen, Mosengeil, deren Romane und Erzählungen mit einem kleinen sentimentalen Anfluge immer die deutsche Gesittung und gesunde Vernunft festgehalten haben und weit entfernt von der Ausschweifung des Wer-

therfiebers und der Frivolität geblieben sind. Unter den schreibenden Damen ist Henriette Hanke die beste Zeichnerin des gewöhnlichen Familienlebens und der weiblichen Duldung im einengenden Verhältnisse, wobei sie nicht blos die kleinen Details des Hauses, der Stube, selbst des Gewandes, sondern auch die der Empfindung mit großer Feinheit und Deutlichkeit zu malen versteht, ohne von der Wahrheit der Empfindung in die Weinerlichkeit und von ihrer Zartheit in das Leidenschaftliche mancher ihrer romantischen Schwestern abzuirren.

10.

Empfindsamkeit.

Ganz ohne Empfindsamkeit ist keine Poesie. Man findet sie schon im Homer, der etwas früher als Sterne bewies, daß der Hauptreiz des Rührenden in einem trocknen Vortrage bestehe. Auch erlaubte man lange Zeit nur den Lyrikern von der melancholischen Gattung eine nasse Empfindsamkeit, die z. B. bei unsern alten Minnesängern nicht verfehlte, die blumenvolle Weise der Poesie fleißig zu bewässern.

Im vorigen Jahrhundert wirkten aber verschiedene besondere Ursachen zusammen, die Empfindsamkeit auch auf das Schauspiel und den Roman überzutragen und überhaupt zur herrschenden Mode in der schönen Literatur zu machen.

Rousseau's Einfluß gab den äußern Anstoß, aber es war auch eine große Empfänglichkeit dafür vorhanden. Die gebildeten Deutschen waren damals sehr verweichlicht und hatten ihr Nervensystem zugleich erschlafft und überfeinert, in Folge der Moden, neuer Genüsse, einer übertriebenen Aengstlichkeit der Aerzte und Verzärtelung von Jugend auf, so wie des Vornehmthuns, das z. B. keinem Honoratior gestattete, eine Fußreise zu machen rc. Zudem nahmen sie das öffentliche Leben nicht in Anspruch, es blieb lange Frieden, und die Wollust der Thränen mußte ihnen die lange Weile vertreiben helfen. Doch empfanden manche tiefere Gemüther auch einen wirklichen echten Schmerz über so manchen Jammer der Zeit, oder sie fühlten sich unglücklich in derselben, ohne eigentlich zu wissen warum; sie fühlten die drückende Luft des Zimmers, in dem sie eingesperrt waren, ohne etwas von der freien Luft draußen zu ahnen. So wurde die Sentimentalität begünstigt, die falsche wie die echte.

Der breite und trübe Strom unserer sentimentalen Literatur entsprang reinlich und crystallklar in der Lyrik von Salis und Hölty, wie in zwei hellen Thränentropfen. Ihre edle Einfachheit und Anspruchslosigkeit und die Wahrheit ihrer Empfindungen macht, daß sie viele ihrer berühmten Nachfolger überdauern werden. Verse wie „Wann, o Schick-

sal, wann wird endlich", und „das Grab ist tief und stille" oder „süße heilige Natur" werden sich nie mehr aus dem Munde des Volkes verlieren. Beide Dichter sind sich sehr nahe verwandt, doch ist der Schweizer Salis heiterer, der niedersächsische Hölty melancholischer. Der letztere war überdieß körperlich krank und starb als eine frühwelkende Blume. Die Vorempfindung des Todes, ein lächelnd schmerzlicher Zug geht durch seine ganze Poesie und seine Lieder gleichen den zum Andenken der geliebten Todten in einer ländlichen Kirche aufgehangenen Flitterkränzen, deren Anblick ihn einst selber so tief rührte.

Wie Hölty den wahren Schmerz in den einfachsten und zartesten Zügen ausdrückte, so bald darauf Matthisson den erheuchelten Schmerz in den schwülstigsten Affektationen. Dieser berühmte Matthison, eine Lakaienseele, durch Schweifwedeleien bei allen literarischen und politischen Autoritäten sein Glück suchend und findend, und in der Zahl der erbettelten Gnadendosen und Gnadenringe alle anderen begünstigten Jünger Apollos übertreffend, erlangte diese Gunst dadurch, daß er sich zu der Rolle hergab, den höchsten Herrschaften, dem hohen Adel und verehrungswürdigen Publikum etwas vorzuheulen, seine Krokodillthränen vorzuweinen. Dieser Glückspilz war weder von der Natur noch vom Schicksal zum Seuf-

zen und Thränenvergießen bestimmt, aber er machte ein einträgliches Handwerk daraus, weil die Sentimentalität vornehme Mode geworden war, und so setzte er sich behaglich nach einer guten Mahlzeit in eine alte Burgruine und drechselte wehmüthige Verse. Bei einer Jagdpartbie nach dem üppigen Mahle befahl ihm, um seiner los zu werden, ein allvermögender Junker, unter einem Baume stehn zu bleiben und eine Elegie zu machen, bis die Herrschaften zurückkommen würden, und er machte die Elegie. Darum ist auch in seiner Wehmuth alles kokettes Studium, die widerlichste Heuchelei, die mir je vorgekommen ist. Selbst die Form, die man an ihm rühmt, die ausgefeilten Verse, die zierlichen Schnörkel, das häufige Anbringen kleiner arabeskenartiger Bildchen rc. sind Beweise für die Unwahrheit seiner Empfindungen, für die Leerheit seines Herzens. Obgleich er aus dem Schmerz ein Handwerk machte, und in einer Zeit lebte, in welcher der Deutsche wohl zu einem tiefern Schmerz berechtigt war, so fiel es doch dem Herrn von Matthisson niemals ein, dem Vaterland eine Klage zu widmen, im Gegentheil, er streute dem Napoleonismus Weihrauch, er besang emphatisch das berüchtigte Dianenfest. Sein Schmerz war nicht einmal aus den Leiden des Privatlebens geschöpft, er war reine Vorspiegelung einer üppigen Langeweile, Krankheitsaffectation einer aufgedunsenen

Faulheit. In alten Burgtrümmern das Aussterben ihrer ehemaligen Besitzer zu bejammern oder bei gutem Rheinwein dem künftigen, hoffentlich recht spät eintreffenden Tode eine Thräne zu weihen und sich dabei in dem eiteln Gedanken zu wiegen, man werde dann im Elysium lorbeerbekrönt mit Platon und andern griechischen Notabilitäten niedersitzen in Anakreons Myrthenlaube, das waren die würdigen Gegenstände des von Matthissonschen Schmerzes. Neben seinen Gedichten haben sich noch seine „Erinnerungen" breit gemacht. In vielen Bänden erzählt er uns, wie er sein Lebenlang bei allen vornehmen Leuten und berühmten Gelehrten und Dichtern herumkutschirt sey, wie er sie verehrt, wie sie ihn verehrt oder wenigstens gnädig vorgelassen hätten, gibt einige Redensarten und zahme Anekdötchen von ihnen Preis und steckt endlich alle von ihnen erbeuteten Visitenkarten rings um seinen Spiegel, in dem er sich selber beliebäugelt. Und diesen Menschen, den die Natür zum Lohnbedienten und Trauerboten bestimmte, haben die Verhältnisse zu einem „klassischen Dichter der Deutschen" gemacht, denn so nennt ihn die liebe Dummheit noch überall.

Neben ihm nennt man gewöhnlich den Canonikus Tiedge, der ihm allerdings sehr ähnlich ist in den elegischen Formen und in der Affectation der Wehmuth, so daß man bei manchem Gedicht zweifeln könnte, ob es von Matthisson oder von Tiedge ist. Doch

meinte es Tiedge immer ehrlicher, und heuchelte nicht mit so bestimmtem Bewußtseyn, wie Matthisson; er war eine weiche fast weibliche Natur, und solche Naturen phantasiren sich bekanntlich in die Rührung hinein, daß sie noch zwischen Rindfleisch und Suppe weinen können, daß sie nichts ansehen, anhören und thun können, ohne nicht eine sentimentale Stimmung daran anzuknüpfen. Daher beobachtet auch Tiedge keineswegs ein so kluges Maaß, wie Matthisson und weiß sich nicht so zu beherrschen, sondern läßt seiner Wehmuth den Zügel schießen und badet in dem Strom der Thränen, die er selbst vergossen, mit Wohlbehagen und möchte nicht blos, wie Matthisson gefallen, sondern die Leute anstecken, alles in den Strom der Thränen fortreißen. In seiner „Urania" leitet er diesen Strom sogar als eine zweite Milchstraße durch den Himmel und löst die Astronomie in Staunen, Entzücken, Bewunderung der Größe Gottes, Wehmuth über unsere Kleinheit, und endlich in Thränen der Rührung, des Dankes, der Hingebung auf.

Von den vielen, ja zahllosen Nachahmern dieser wehmüthigen Manier will ich gar nicht reden. Sie sind nur in der Literatur der Andachts- und Erbauungsbücher wichtig geworden, wo ich ihrer schon gedacht habe.

Ganz originell tritt Hölderlin hervor. Diesen schönen Genius überwältigte der tiefgefühlte

Schmerz der Zeit. Er wurde vor dreißig Jahren wahnsinnig und hinterließ uns in den herrlichsten Bildern das Andenken seines glühenden Grames. Rings um sich sah er Gemeinheit, eine Literatur, welche Kotzebue beherrschte, ein Volk, das nur den fremden Tyrannen anbetete. Darum sang er:

> Ach, der Menge gefällt, was auf den Marktplatz taugt,
> Und es ehret der Knecht nur den Gewaltsamen.
> An das Göttliche glauben
> Die allein, die es selber sind.

Aber sein besseres Gefühl, gepaart mit einem unaufhaltsamen Triebe nach vorwärts, fand nirgends einen Haltpunkt, einen Ausweg in der erbärmlichen Zeit. Darum kündigte er selbst die traurige Verirrung seines Geistes an:

> Die blindesten aber
> Sind Göttersöhne, denn es kennt der Mensch
> Sein Haus, und dem Thiere ward, wo
> Es bauen soll, doch jenen ist
> Der Fehl, daß sie nicht wissen, wohin?
> In die unerfahrene Seele gegeben.

Matthisson wußte wohin, und starb in Ehren. Er war kein Göttersohn. Hölderlin versank in die heilige Nacht des Wahnsinns, aber seine Auferstehung wird glänzender seyn, als die des Herrn von Matthisson. Seine wunderbaren tiefen Klänge verhalten sich zu Matthissons Versificationen, wie Ossians Harfe im

weinte es Tiedge immer ehrlicher, und heuchelte nicht mit so bestimmtem Bewußtseyn, wie Matthisson; er war eine weiche fast weibliche Natur, und solche Naturen phantasiren sich bekanntlich in die Rührung hinein, daß sie noch zwischen Rindfleisch und Suppe weinen können, daß sie nichts ansehen, anhören und thun können, ohne nicht eine sentimentale Stimmung daran anzuknüpfen. Daher beobachtet auch Tiedge keineswegs ein so kluges Maaß, wie Matthisson und weiß sich nicht so zu beherrschen, sondern läßt seiner Wehmuth den Zügel schießen und badet in dem Strom der Thränen, die er selbst vergossen, mit Wohlbehagen und möchte nicht blos, wie Matthisson gefallen, sondern die Leute anstecken, alles in den Strom der Thränen fortreißen. In seiner „Urania" leitet er diesen Strom sogar als eine zweite Milchstraße durch den Himmel und löst die Astronomie in Staunen, Entzücken, Bewunderung der Größe Gottes, Wehmuth über unsere Kleinheit, und endlich in Thränen der Rührung, des Dankes, der Hingebung auf.

Von den vielen, ja zahllosen Nachahmern dieser wehmüthigen Manier will ich gar nicht reden. Sie sind nur in der Literatur der Andachts- und Erbauungsbücher wichtig geworden, wo ich ihrer schon gedacht habe.

Ganz originell tritt Hölderlin hervor. Diesen schönen Genius überwältigte der tiefgefühlte

Schmerz der Zeit. Er wurde vor dreißig Jahren wahnsinnig und hinterließ uns in den herrlichsten Bildern das Andenken seines glühenden Grames. Rings um sich sah er Gemeinheit, eine Literatur, welche Kotzebue beherrschte, ein Volk, das nur den fremden Tyrannen anbetete. Darum sang er:

> Ach, der Menge gefällt, was auf den Marktplatz taugt,
> Und es ehret der Knecht nur den Gewaltsamen.
> An das Göttliche glauben
> Die allein, die es selber sind.

Aber sein besseres Gefühl, gepaart mit einem unaufhaltsamen Triebe nach vorwärts, fand nirgends einen Haltpunkt, einen Ausweg in der erbärmlichen Zeit. Darum kündigte er selbst die traurige Verirrung seines Geistes an:

> Die blindesten aber
> Sind Göttersöhne, denn es kennt der Mensch
> Sein Haus, und dem Thiere ward, wo
> Es bauen soll, doch jenen ist
> Der Fehl, daß sie nicht wissen, wohin?
> In die unerfahrene Seele gegeben.

Matthisson wußte wohin, und starb in Ehren. Er war kein Göttersohn. Hölderlin versank in die heilige Nacht des Wahnsinns, aber seine Auferstehung wird glänzender seyn, als die des Herrn von Matthisson. Seine wunderbaren tiefen Klänge verhalten sich zu Matthissons Versificationen, wie Ossians Harfe im

Sturmwind unter den Felsen klagend zum Geklimper eines Hackbretts. Hölderlins Schmerz ist der eines großen Volkes, Matthissons Schmerz ist der eines überfütterten Schooßhundes.

Hölderlins Gemüth gehört zu den seltenen, die von Natur poetisch sind und in jeder Aeußerung Poesie athmen, wie die Blume den beständigen und eigenthümlichen Duft. Er denkt auf nichts Poetisches, er bemüht sich nicht, es zu machen, es zu künsteln, er ist es schon. Er strahlt das poetische Feuer nur von innen aus, er läßt es brennen in kunstlosen, ja in wilden Flammen, bis es sich selbst verzehrt hat. Seine Seele ist eine zartbesaitete Aeolsharfe, erst leise melodisch vom Winde bewegt, dann vom Sturm gepackt und unter furchtbaren, doch immer noch schönen Klängen zerrissen. Wenn je ein Dichter gefühlt hat, was er singt, so ist es dieser. Im Strome seiner Lieder ist jeder Tropfen aus seinem innersten Herzen entsprungen.

Einer andern poetischen Passionsblume muß ich hier gedenken, die wie die Lotosblüthe der Alten von der Liebe hinabgezogen wurde in die Tiefe, ich meine die arme Louise Brachmann, die ihr brennendes Herz in kalter Fluth löschte. Auch ihr Schmerz war ein ursprünglicher und ächter, darum sind viele ihrer lyrischen Gedichte von wahrer Schönheit, und um so eigenthümlicher, als sich in ihrem Schmerz die Weib-

lichkeit nie verläugnet, und jene deutsche Milde, die sie nicht unvortheilhaft von der griechischen Sappho unterscheidet. Selbst in ihrer Verzweiflung spricht sich noch eine hingebende Zärtlichkeit aus.

Tausendmal wünscht' ich schon ihn nimmer gesehen zu haben,
Wünschte die Ruhe zurück, die ich durch ihn nur verlor;
Ach und doch, böte mir einer der Götter ein ruhiges Leben
Und Vergessen: mein Herz wählte sein Bild und den Tod!

Obgleich unreine Hände noch auf ihr Grab Disteln und Dornen pflanzten, blühen doch ihre Gedichte als ewig junge Rosen daraus hervor, und ich pflücke noch eine davon, um das Andenken einer schönen Seele zu bewahren. Sie sang von sich selbst:

Wie darfst Du klagen über Dein Geschick,
Daß Liebe Dir, daß Freudenglanz Dir fehle?
Wer darf gebieten seinem flücht'gen Glück,
Der liebenswerth sich fühlt in edler Seele.

Die Außenwelt birgt nicht des Glückes Quelle,
Die Lichter wechseln über dem Gefild,
Jetzt düstres Schwarz, jetzt heitre Sonnenhelle;
Doch bleibt die Gegend, die das Aug entzückt,
Doch bleibt sie schön die zauberische Stelle,
Ob Schwarz sie deckt, ob goldnes Licht sie schmückt.

Spricht nicht Kraft aus den Werken des Mannes, so taugen sie nichts. Spricht aus den Werken des Weibes nicht Liebe, so taugen sie eben so wenig. Nichts ist so unerträglich, als die kalte Pruderie einer Therese Huber und der andern schriftstellernden Amazonen, die der süßesten Leidenschaft ewigen Haß geschworen haben, um sich einer sauern Altklugheit zu ergeben. Nichts ist aber natürlicher und steht einer Sängerin besser an, als die Stimme des zärtlichen Herzens. Darum habe ich immer die Louise Brachmann und Fanny Tarnow vertheidigt. In diesen Mädchen war ein ächt weibliches Gefühl, sie liebten, sie sangen, was sie empfanden.

Die Gräfin Ida Hahn-Hahn stimmt einen freiern, muthigern, aber nicht weniger zärtlichen Ton an, und das gereicht ihr zur Ehre. Sie verschließt ihr Herz nicht, sie gibt sich ganz ihrem schönen Gefühl hin, und sie weiß zu gut, wie viel das poetische Feuer durch das Feuer der Liebe gewinnt, um beide zu trennen. Weit entfernt, sich gefühllos zu stellen, oder die Gefühle erst siebenmal im Wasser der nüchternen Pruderie abzuwaschen, läßt sie denselben ihre erste Gluth und Kraft. Möchte doch Niemand sich wundern, warum sie so frei ihre Liebe bekennt vor aller Welt. Es hat gelehrte Damen unter uns gegeben und gibt deren noch, die es den Männern haben gleich thun wollen in jeglichem Wissen und die

schon eine völlige Gleichstellung der Geschlechter beantragt haben. Das ist abgeschmackt. Auf dem Katheder mit der Brille auf der Nase, unter dem Gewehr, auf der Kanzel sollen die Frauen nicht stehen, das sollen sie uns überlassen. Aber lieben dürfen sie, das steht ihnen sehr gut an, das ist natürlich und schön von ihnen.

Oder soll jede ihre Liebe verschweigen, in tiefster Brust verschließen? Das geschieht in der Regel, aber keine Regel ohne Ausnahme. Man braucht nicht gerade eine Sappho zu seyn, um gleichwohl dem Drange des Gesanges nicht widerstehen zu können? Warum ist die Nachtigall nicht still? Es muß doch etwas seyn, was sie zum Singen treibt.

Unter den neuern Dichtern, ist Einer, in welchem sich eine süße Wehmuth in der vollendetsten Form, die ächt poetische Melancholie offenbart, Lenau. Vielleicht ist bei keinem andern Dichter die ewige Sehnsucht des Herzens so rührend ausgedrückt, nicht in leidenschaftlicher Wildheit, auch nicht in schmerzlicher Klage, sondern in dem, was der Engländer „die Wonne der Thränen" nennt.

Tief ist mein Herz erkrankt an einer Ahnung,
Von der ich nimmer wohl genesen werde,
Es flüstert mir mein Herz die trübe Mahnung;
„Noch ist sie nicht geboren dieser Erde!"

„Eine Stunde — — — — — —
Wird locken sie zur Kühle von Cypressen,
Und führen sie, versenkt in stilles Sinnen,
An deinen Hügel, moosig und vergessen"

„Dann irrt Dein Geist um Deine Asche bange,
Dann zittern Geist und Staub sich zu vereinen;
Das Mädchen aber wird am Grabeshange,
Geheim ergriffen, stille stehn — und weinen."

Sehr viele jüngere Dichter neigen zur sentimentalen Gattung, z. B. Ferrand, v. Tschnabuschnigg, Henriette Ottenheimer, Braun von Braunthal, Otto Graf von Löben ꝛc.

In der dramatischen Poesie erhob die Sentimentalität eine Zeitlang die Rührspiele zur herrschenden Mode, la commédie larmoyante, wie die entsprechende Gattung in Frankreich genannt wurde. Iffland neigte dahin in mehreren seiner Stücke, namentlich in den „Hagestolzen," obgleich bei ihm die Bürgerlichkeit und derbe deutsche Biederkeit vorherrschten. Die meisten und beliebtesten Rührspiele schrieb Kotzebue; da aber seine Sentimentalität und Frivolität immer Hand in Hand gingen, und namentlich sein weinerliches Stück „Menschenhaß und Reue" zugleich sein frivolstes ist, so will ich von seiner ganzen Manier lieber erst im folgenden Kapitel sprechen.

Uebrigens blieb die dramatische Sentimentali-

tät nicht blos bei den modernen Familien- und Jammerstücken stehen, sie hing sich auch an die romantische Tragödie an. Selbst Schiller gab sich ihr in so weit, wenn auch in einem sehr edlen Sinne hin, daß sie seine vielen Nachtreter auf der Bühne wieder karrikirten, und Göthes theatralische Helden stifteten unter der Heerde der Nachahmer noch mehr Unheil, indem sie systematisch jede Herzensschwäche, Eitelkeit und Sinnlichkeit mit den zartesten Sentimens umkleideten. So lange die Empfindsamkeit nur in Iffland-Kotzebueschen Alltagsmenschen und modernen Schwächlingen zum Vorschein kam, hatten sie noch eine gewisse Natürlichkeit. Die Menschen waren wirklich weichlich geworden, oder huldigten wenigstens der Sentimentalität als einer Mode. Man affectirte die Rührungen nicht weniger im Familienleben selbst, als auf der Bühne. Eine weit größere Sünde gegen die Poesie war aber die Uebertragung dieser modernen Weichlichkeit auf romantische Charaktere und sogar auf historische Helden. Dieser Fehler ist so gewöhnlich geworden, daß die spätern Dichter fast unwillkührlich hinein gefallen sind, indem sie eine schon völlig in diesem Sinne ausgebildete Sprache, die bekannte stehende Phraseologie der Jambentragödien vorfanden, in deren Geleise sie sich bequem und gleichsam naturnothwendig fortbewegten, wie auf einer Eisenbahn. Die Sucht, Sentimens auszudrücken, hat bei den dra-

matischen Dichtern immer die Pflicht, die Handlung sprechen zu lassen, überwogen. Daher in unsern Dramen jeder Gattung die s. g. schönen Stellen, in denen der Dichter seine eigene schöne Seele zeigen möchte, so häufig den natürlichen Gang der Handlung unterbrechen, und die scharfe Charakterzeichnung verwischen. Daher die ewige Wiederkehr von empfindsamen Redeblumen selbst im Munde roher Krieger, Tyrannen und Verbrecher. Daher das fatale, schlechterdings Nichtswürdige des Beschönigens und Wiedergutmachenwollens bei den poetischen. Don Juans und Clavigos und Hugo Derindurs ꝛc., die man alle mögliche Schandthaten begehen und doch als liebenswürdige und gefühlvolle Seelen peroriren läßt. Daher die von Kotzebue so genannte „edle Lüge“ als die leidige Tendenz einer zahlreichen Gattung von Werken, an deren Spitze Göthes Faust steht.

Doch um nicht zu weit vorzugreifen, bleiben wir bei der häuslichen und bürgerlichen Empfindsamkeit stehn, und sehen, wie sie im Gebiet der Romane weiter als in jedem andern um sich gegriffen hat. Göthes Werther und Millers Siegwart stehen hier an der Spitze. Werther ist nur eine Uebertragung der neuen Heloise von Rousseau in das deutsche Costüm. Dieselbe Herzenseitelkeit, dasselbe gewissenlose Spiel mit Empfindungen, derselbe eitle Jammer. Doch muß man jede literarische Erscheinung in

ihrem historischen Zusammenhange mit andern betrachten, und so wird man sich nicht verhehlen können, daß die frivole Auffassung der Ehe, wie sie seit der Reine Margrithe, Boccacio, Ariost, Lafontaine, Voltaire rc. Mode geworden, endlich einmal einen sentimentalen Gegensatz finden, daß den lustigen Ehebrechern einmal weinerliche entgegentreten mußten. Dem glücklichen Liebhaber war sein Recht geworden, dem seufzenden mußte das seinige auch werden. Diese neue Auffassung mußte aber vorzüglich dem sittlichern deutschen Geschmacke zusagen. Das geheime Gelüste, das die Ehe bekämpfen wollte, mußte als Tartuffe unter Thränen und Seufzern ins Haus schleichen; so wurde der Anstand gewahrt und man wußte noch nicht, daß die sentimentalen Liebhaber die gefährlichsten sind. So hielt Göthe im Werther die Ehe äußerlich heilig, machte sie aber als baare Prosa und als unpoetische Störung eines poetischen Verhältnisses widerlich und gehässig; aller Spott seiner Darstellungen fiel auf die arme Ehe, alles Licht auf den interessanten schmerzenreichen Liebhaber. Die daraus gefolgerte Lehre, daß eine schöne Seele schlechterdings über alle bürgerlichen Pflichten und über die Sittengesetze erhaben sey, wurde noch weit gefährlicher, als die frühere französische Sittenlosigkeit, die das Verbrechen doch immer nur als Verbrechen und nicht im Namen der Schönheit, oder gar der

Tugend beging. Fortan wurde es allen Schwächlingen leicht, ihre Gelüste zu beschönigen. Jeder Liebhaber affectirte, eine schöne Seele zu seyn und das Verhältniß zur Gattin eines Andern als ein poetisches gegenüber dem prosaischen der Gattin zum Gatten geltend zu machen. Werther wurde unermeßlich populär, eine Nachahmung jagte die andere, und selbst die bisher trockene, witzige und boshafte Frivolität borgte von ihm die sentimentale Verschleierung, wie in Frankreich von Rousseau. Indem die empfindsamen Romane frivol zu werden anfingen, wurden auch die frivolen empfindsam.

Werther hat aber auch in einer andern Richtung übel eingewirkt. Auch ganz verständige, gebildete, sittliche Jünglinge sind von ihm zu jenem Schönthun mit sich selbst verführt worden, das einer männlichen Gesinnung durchaus widerstrebt, und wenn es zur Mode wird, sogar als eine nationelle Calamität betrachtet werden muß. Ein Narcissus, dem Alles, was er in die Hand nimmt, dem jeder Gegenstand, auf den sein Blick fällt, ein Spiegel wird und der in dieser Selbstbeliebäugelung nothwendig völlig weibisch werden oder untergehen muß, ist ein schlechtes Vorbild für die deutsche Jugend. Der Egoismus schöner Seelen, die nur geliebt und angebetet seyn wollen um ihrer selbst willen, ohne sich irgend ein Verdienst um die Welt oder um ihr Vaterland erworben zu haben, ist

die gefährlichste Krankheit der deutschen Jugend. Zwar hat das sogenannte Wertherfieber nur die wenigsten bis zum wirklichen Todschießen verleitet, aber die vielen Andern, die davon angesteckt wurden, haben desto bequemer den Krankheitsstoff verbreitet, die Herzenshoffahrt, das Besserseynwollen, das Sichunglücklichfühlen, das Gekränktseyn durch die Prosa der Welt, die ewige Geltendmachung vom Rechte vornehmer Geister und die Versäumniß jeder männlichen Pflicht, die Auskramung der kleinlichsten persönlichen Eitelkeit und die Mißachtung des Vaterlandes, das immerhin zu Grunde gehen konnte, wenn nur solche Zärtlinge ihre Koketterie befriedigten. Es ist bekannt, daß Napoleon den Werther als den von den Deutschen am meisten geliebten Roman, in seiner Feldbibliothek mit sich führte nnd nach ihm zwar nicht das deutsche Volk, aber doch die Generation, mit welcher er es zu thun hatte, nicht unrichtig beurtheilte. Die Reichsverfassung bot wenig Garantien mehr dar, doch hätten uns die äußern politischen Zustände nie so weit herunter gebracht und unter das französische Joch gebeugt, wenn nicht der Geist erschlafft gewesen wäre, wenn nicht Herr von Göthe unserer Jugend durch das Wertherfieber jene geistige Selbstbefleckung gelehrt hätte, die sie im dumpfem Hinbrüten über sich selbst und in krankhaften Phantasien stumpfsinnig machte für Ehre und Vaterland,

und abgeneigt jeder öffentlichen Wirksamkeit, die nicht blos dem ästhetischen Egoismus, der geistigen Wollust diente.

Diese Stimmung der Jugend hat sich nach Werthers Vorgang in einer großen Menge von ähnlichen Romanen abgespiegelt, bald mehr stolz und zürnend, wie bei Heinse, der daher schon aus den Schranken der Sentimentalität heraustritt, bald mehr klagend und winselnd, daß die Welt für die weiche Seele zu rauh sey. Noch in der neuesten Zeit sind mehrere socher Romane erschienen. Statt daß der Jüngling sich ermannen, freudig in den Kampf des Lebens stürzen, mit militärischem Stolz der nothwendigen Disciplin sich fügen und das Widerwärtige mit Heldenlust bestehen und besiegen sollte, will er als ein verzärteltes und zu lange zu Hause gebliebenes Kind nicht ins Freie hinaus, fröstelt ihn, wenn er nur das Fenster aufthut, und dünkt ihm die Welt voll Elend und Grausamkeit und Rohheit, und er flüchtet zurück zum warmen Ofen und zum bunten Flittergold seines kindischen Weihnachtskrippels. Man lese nur Hothos „Vorstudien", um sich zu überzeugen, wie das Wertherfieber fortgrassirt, wie sich noch heute junge Männer, zu kräftigem Einwirken in der Zeit geboren, aus einem affektirten ästhetischen Eckel und lächerlicher Vornehmigkeit von der Welt abwenden, was man niemals jungen Männern, was man

immer nur alten wunden Kampfeshelden oder zimperlichen alten Jungfern verzeiht. Begreiflicherweise sind alle diese Zärtlinge die größten Verehrer und gleichsam die Leibgarde Göthes. Dieser Name gilt ihnen mehr als Gott, Vaterland und Alles, weil er ihrer Eitelkeit und Schwäche schmeichelt, und ihnen ein bereits verjährtes und anerkanntes poetisches Asyl öffnet, in welchem sie vor den groben Anforderungen der Pflicht sicher sind.

Neben dem Werther machte der arme Siegwart das größte Aufsehen in den siebziger Jahren. Dieser ist weitaus unschuldiger, aber seine Schwächlichkeit macht einen um so unangenehmeren Eindruck auf ein männliches Gemüth, als sie das Symptom einer in der Zeit selbst verbreiteten Angst, Peinlichkeit und Resignation war, die nur zu deutlich den damals tief gesunkenen Volksgeist bezeichnet. Siegwart möchte lieben und muß ins Kloster. Die moderne Weltlichkeit lockt ihn und er kann sie nicht frisch und frei und kräftig fassen; die alte Kirche hält ihn noch fest und gewährt ihm doch nichts mehr von der Poesie, die sonst in ihren heiligen Mauern wohnte. Die Lebensgeschichte von Bronner und Schad, die aus Klöstern entflohen, und die ganze Literatur der Illuminaten beweist, daß die ärmere und doch gebildete katholische Jugend in jener

Zeit wirklich diesen traurigen Mittelzustand zwischen Sollen und nicht Mögen, Wollen und nicht Können durchmachte. Die kräftigen Geister flüchteten in die Frivolität eines Blumauer, die sanfteren in die Sentimentalität eines Siegwart, bei dem sie den Trost der Thränen suchten. Aber die ganze Erscheinung ist krankhaft, und das Einzige, was dabei befriedigt, ist, daß sie nur vorübergehend seyn konnte.

Jene Leidenden, Entsagenden standen nur an der Grenze, seitwärts. Die breite Mitte des Lebens wie der Romane nahm die Familiensentimentalität ein, die noch in der Philisterei befangen, dieselbe gleichwohl durch feinere Empfindungen und durch eine feinere Sprache zu veredeln suchte. Hier übernahm Lafontaine die Hauptrolle. Seine zahlreichen Romane fallen in die Zeit, die zwischen den Haarbeuteln und Zöpfen einerseits und den neufränkischen Tituskköpfen und den griechischen Draperien andrerseits in der Mitte stand. Das erkannte man schon an den Titelkupfern. Allein der sanfte Lafontaine war weit entfernt, mit jenen Nuditäten und Lockenköpfen des französischen Consulats auch dessen Frivolität zu adoptiren. Er kannte Frankreich und die Revolution nur aus Büchern und ging bis auf Rousseau zurück, von dem er sich auch nur das Gute nahm, jenem Bienchen gleich, das aus der Blume Honig sog, aber das Gift darin ließ. So wieder-

holte Lafontaine in der deutschen Familie die französische Revolution auf die unschuldigste Weise von der Welt und benutzte dazu statt des Blutes nur zärtliche Thränen. Die junge revolutionirende Generation schnitt sich den Zopf ab, führte die verliebte Pfarrerstochter zur Laube und schwatzte ihr den Reifrock und die Poschen und die Frisur ab, und das süße Flöten der Nachtigall verkündigte laut den Triumph der Natürlichkeit über den altväterischen Zwang der Sitte. Die strenge Mama kommt dazu, sie hat die ganze Kraft der alten Zeit in ihrer kleinen Faust, die sie zornig in die Seite stemmt. Der gute Papa möchte gern den leichtfertigen Kindern helfen, ist aber zu schwach, fürchtet sich selber vor der Mama und läßt sie walten. Nun Thränen, Ohnmacht, Entführung, endlich Rückkehr, Verzeihung. Der Papa schneidet sich selber den Zopf ab, die alte Mama probirt lächelnd die neue Haube, die ihr der Schwiegersohn mitgebracht. So sind alle Romane Lafontaines, und was sind sie anders als treue Bilder der französischen Revolution. Der Papa — Ludwig XVI. Die Mama — die Aristokratie. Die Nachtigall — Rousseau und die Philosophie. Der Eclat, die Thränen, Ohnmacht — die Schreckenszeit. Die Entführung — Napoleons auswärtige Kriege. Die Versöhnung — die neue Constitution. Ist es nicht närrisch und zeugt von der guten Natur der

Deutschen, daß uns die große Neuerung der Zeit unter dem Bilde einer kleinen Familienrevolution erscheinen konnte? Gewiß war dies der Triumph der Sentimentalität.

Eigentlich ließ sich der Umsturz des alten steifen Philisterthums nur komisch auffassen, und hierin bewährte sich vorzüglich Kotzebu's frivoles Talent. Die Verführung im Namen der Unschuld, die engelreinen Gefallenen, die tugendhaften Jünglinge, die so ganz Seele sind, daß sie selber nicht zu wissen scheinen, was ihr Körper thut, die sentimentalen Schäferscenen, wo nur geseufzt und geweint wird, und die Thränen gleichwohl fruchtbar werden, all dieses Wesen ist doch ein wenig unnatürlich. Aber dieses Kokettiren mit Unschuld machte die kleine Schuld pikanter, die weichen Thränen erhöhten die Wollust, und boten doch einen anständigen Vorwand dar; darum wurden sie unendlich beliebt. Man verschlang den Lafontaine; die Jugend, die Damen trugen ihn auf den Händen.

Auch Kotzebue verfehlte nicht, seine Hetären als Vestalinnen, als Sonnenjungfrauen und Gurlis, als naive Kinder der Natur und Unschuld darzustellen, und nichts hat ihm mehr Glück und Ruhm erworben. Zu den originellsten Werken dieser Gattung gehören die „Ostereier" von Soden. Ein Naturkind der Alpen, ein junges Schweizermädchen trägt Eier zu



Markte. Ein Kosakenoffizier begegnet ihr. Die Eier zerbrechen. Nur über sie allein weint das gute Kind, so daß der Vater selbst sagt:

Kind, die jungfräuliche Ehre zwar hast du verloren,
aber die Unschuld nicht!

Sie kommt mit einem gesunden kleinen Kosaken nieder, den die vornehme Braut jenes Offiziers in ein künstlich gemachtes Ei verbirgt und ihrem treulosen Bräutigam, einer Volkssitte gemäß, zu Ostern spendet. Ueberraschung, Rührung, Thränen. Er heirathet die Schweizerin und die großmüthige Braut einen Andern. Eine einzige solche Geschichte reicht hin, die ganze Gattung zu charakterisiren.

Die bei weitem größere Menge der Familienromane blieb inzwischen dem Anstand und der guten Sitte treu und verband die Sentimentalität mit einer frommen Schwärmerei für die Tugend, mit einer Liebe zu Opfern für die Tugend. Dieß rief eine neue Gattung von Romanen hervor, die Entsagungsromane, die besonders von Damen gegeschrieben wurden. Ein edles Mädchen liebt, aber sie opfert die Befriedigung ihrer Neigung einer höheren Pflicht der Ehre auf und entsagt freiwillig. Oder sie liebt, wird verrathen und rächt sich durch die edelste Großmuth 2c. Dies ist der wesentliche Inhalt der zahlreichen Romane dieser Art. Die der Fanny

Tarnow ziehe ich den übrigen vor, weil in ihnen die Tugend am anspruchlosesten und die Zärtlichkeit am wenigsten durch Pruderie bemäntelt erscheint. Sie stellt in allen ihren Werken ein natürlich fühlendes, zärtlich gestimmtes Mädchen dar, das durch die Art, wie es sein Unglück edel erträgt, eines bessern Glückes werth zu seyn beweist, und uns ein Mitleid einflößt, als ob es unsre Tochter wäre. Die meisten der ungeheuer zahlreichen Damenromane liegen zwischen den ihrigen und denen der Frau Therese Huber in der Mitte. Die letztere nämlich bezeichnet das Extrem der sentimentalen Pruderie, indem sie lehrt, das weibliche Geschlecht sey viel zu zart und delikat, als daß es nicht bei der bloßen männlichen Berührung wie Glas zerbrechen müßte, die höchste Bestimmung des Weibes sey, in reinem Sichselbstgenügen ein Engel zu seyn, und sich nicht durch Liebe und Ehe mit Männern zu Thieren zu erniedrigen. Ihre „Ehelosen" sind eigentlich weibliche Werther, schöne Seelen, die für die Welt viel zu gut sind, Hoffahrtsnärrinnen, Amazoninnen der Empfindsamkeit. Ich halte sie schon deßwegen für unnatürliche Frazzen, weil sie die Schöpfung einer Frau sind, die zwei Männer überlebt hat, nnd weil noch niemals ein Mädchen ähnliche Romane geschrieben, auf ähnliche Weise die Ehelosigkeit gepriesen hat.

Die berühmte Neuberin verbrannte doch nur den

Hanswurst und sie verbrannte ihn, immerhin ein ehrenvoller Tod. Aber unsere berühmten Pruden, die Vestalinnen des Parnasses, oder noch etwas schlimmeres, die weiblichen Hämlinge, ersäufen den Amor, sie ersäufen ihn in ihren Romanen, ein höchst erbärmlicher Tod. Nie haben sich Bachantinnen wüthender auf den Orpheus gestürzt, als unsere berühmten schriftstellernden Pruden auf den armen kleinen Liebesgott, der rettungslos verloren ist, denn will er wie sonst schalkhaft den Bogen spannen, sich an den schönen Feindinnen zu rächen, und blickt er um, so erschreckt der Anblick der Häßlichkeit den Sohn der Venus dergestalt, daß er Pfeil und Bogen fallen läßt.

Wenn Damen, die mit einer Hand den Pantoffel kräftig zu führen verstehen, mit der andern Hand die Feder ergreifen und ihren Zorn an den Männern auslassen, so ist das ganz artig. Wenn man nur nicht selber Sokrates ist, sieht man immer mit Vergnügen einer Xantippe zu. Doch ist es Schade, daß sich die guten Damen immer noch zu viel vor dem Publikum geniren. Anstatt den Männern gleich Ohrfeigen zu geben, geben sie ihnen nur gute Lehren. Da sind Tanten, Schwiegermütter rc. die Orakel, ja sogar Jungfrauen werden die Tyranninen der Ehe. In den dreimal aufgelegten, sehr beliebt gewordenen „Briefen" einer unbekannten

„Julie", beherrscht ein Mädchen ihren zärtlichen Liebhaber so, daß sie ihn zwingt, eine Andere zu heirathen, um dann, selber unvermählt, das neue Paar zu einer Musterehe zuzustutzen durch immerwährendes Belehren und Zurechtweisen. Kann es etwas Tolleres geben? Aber die Empfindsamkeit macht alles möglich. Der verschmähte Liebhaber ist gerührt, das Gänschen von Braut ist gerührt und in der Rührung läßt sich der Liebende von der Nichtliebenden mit der Ungeliebten in aller Unschuld verkuppeln.

Das geistige Uebergewicht der Damen ist auch von Dewette anerkannt worden, der in dem Roman „Heinrich Melchthal" einen jungen Mann durch Damen gebildet werden läßt, und zwar durch norddeutsche Damen in ästhetischen Theezirkeln, als ob da die höchste, eines Mannes würdige Bildung allein zu suchen sey. Es handelt sich nicht etwa blos von einer geselligen Bildung, von Regeln des Anstandes, die man allerdings am besten in Gesellschaft der Damen erlernt, sondern von geistiger und Charakterbildung, die Dewette dem jungen Manne hier durch eine sentimentale Dame beibringen läßt, als ob dazu nicht unter allen Umständen eine Männerschule, Arbeit und Kampf gehörte, als ob man, um mit Plato zu reden, bei Weibern etwas anderes lernen könnte, als Weibliches?

Dieses moderne Amazonenthum, das der Frauen

geistige Kraft den Männern eben so gegenüber stellt, wie das antike Amazonenthum die körperliche, gehört zu den Karrikaturen der Zeit und verdient eben so wie das antike den Spott eines Aristophanes, dessen „Lysistrata“ und dessen „Weiberherrschaft“ mehr gesunde Vernunft enthalten, als unsere ganze Damenliteratur.

Es mußte jedoch zu diesem amazonenhaften Extreme kommen, da die sentimentale Literatur überhaupt eine Flucht vor jeder männlichen Gesinnung ist. Der Egoismus des Werther ist weibisch, die weiche Hingebung der Siegwarte ist weibisch, die lafontainische Familienrührung ist weibisch. In dieser ganzen Literatur fehlt die Mannheit. Was Wunder, daß sich da die Weiber als Dichterinnen offiziell der Herrschaft bemeistern!

Mit diesem Weibischwerden hängt auch der poetische Servilismus zusammen. Ist es nicht charakteristisch, daß die Franzosen die Hof- und Salonswelt die schöne Welt nennen, während wir Deutsche sie die große nennen? Die Franzosen bringen ihren Geschmack mit in die Gesellschaft, sie wollen sich darin, als an etwas Schönem, ergötzen. Wir dagegen bringen unsre Subordination, unsre Devotion und Titelnarrheit hin, und wollen nur an der Titulargröße hinauf, oder von derselben hinabsehen. Die niedlichste Prinzessin ist dem Deutschen nicht mehr

eine Schöne, sondern eine Große, und sie selbst vielleicht bewundert im Spiegel weniger ihren göttlichen Blick, als ihr hochfürstlich aufgeworfenes Näschen. Uebrigens ist nichts natürlicher, als die optische Täuschung, vermöge welcher unsre schreibenden Damen in jener meistens so kleinen Welt, die große Welt sehen. Einige dieser Schriftstellerinnen leben und weben wirklich in dieser Welt, und sie ist ihr Alles; einige andre haben darin gelebt, und rufen sich beständig die Tage der Jugend zurück; noch andre, die meisten, möchten gern darin leben, und versetzen sich beständig hinein. Daher spielt unter den Damenromanen kaum der dreißigste in der bürgerlichen, und gewiß neun und zwanzig spielen in der großen Welt. Alle ihre Heldinnen sind Prinzessinnen, Gräfinnen, Baronessen, Fräuleins, besonders aber Hoffräuleins, die Helden Prinzen, Grafen, Barone und Herrn von. Der Schauplatz ist der Hof, oder das adelige Stammschloß, das Landgut. Das Leben besteht aus Bällen, und den Vorbereitungen dazu. Soll aber in dieses Schlaraffenleben einiger tragische Ernst kommen, so geschieht es vermittelst der Mesallianz, dieses Hauptmotivs aller Damenromane, welches zugleich die Mutter der Entsagung ist, oder vermittelst des Ehebruchs. Heilen aber diese Schäden wieder zu, so ist nichts mehr im Stande, die vollendete Seligkeit der großen Welt, dieses Himmels auf

Erden, zu stören, und die Evangelistinnen dieses Himmelreichs geben sich in der besten Laune der Wonne hin, alle Herrlichkeiten darin zu beschreiben, Ballkleider, Damenhüte, Schmuck, Uniformen, Handschuhe, Ordenssterne, Komplimente, Erfrischungen, Tanz, Liebeserklärungen, Hofgeklatsch, Damenkritik, Etikette, Frivolität und Pruderie, Fadheit und Hofgelehrsamkeit rc. rc.

Die Sache hat auch eine ernsthafte Seite. Sofern der bei weitem größte Theil der zahlreichen Romane zu der sentimentalen Gattung gehört, müssen die darin enthaltenen Ansichten und Beispiele nothwendig auf den unermeßlichen Kreis von Lesern und Leserinnen, bei denen sie überdies häufig die einzige Lektüre sind, schädlich wirken. Man sieht in dem Roman die erbärmlichste Herzensschwäche und Eitelkeit als die erhabenste Tugend gepriesen; man sieht, wie in den einfachsten Collissionsfällen, wo Pflicht nnd Gewissen zn entscheiden haben, der Roman Schwierigkeiten erkünstelt und die Schwäche, die von der Pflicht abirrt, beschönigt. Man sieht, wie so oft alle gesunde Vernunft gehöhnt wird, und wie die Romanhelden verzagen, weinen, verzweifeln und das Ungeschickteste thun. Ja auf solche Aeußerungen der lächerlichsten Schwäche sind oft ganze Dichtungen einzig gegründet. Wenn der Held oder die Heldin sich nur einen Augenblick besinnen und vernünftig handeln

wollten, so wäre der ganze Jammer und der ganze Roman nicht nöthig. Auf minder gebildete Leser und Leserinnen müssen solche Romane schädlich wirken. Den Schwachen müssen sie verführen, sich seiner Schwäche hinzugeben, weil sie ihm als schön dargestellt wird; und selbst den Starken kann sie irre machen. Es sind mir Fälle bekannt, wo recht kräftige und gerade Naturen sich lächerlich gemacht haben, indem sie es für anständig hielten, die Feinen und Zarten zu spielen.

Ich bin ferner innig überzeugt, daß die sentimentale Literatur eine Hauptursache der ihr gerade entgegengesetzten Gemeinheit, wie sie sich in Literatur und Leben geltend macht, geworden ist. Die Heuchelei der Idealität führte zur gröbsten Natürlichkeit, die empfindsame Verzärtelung zur Grausamkeit, die Pruderie, die aus überzarter Scham den Körper als ganz abwesend betrachtete, zu schamloser Obscönität, denn ein Extrem ruft immer das andere hervor.

Zwar geht eine sentimentale Lüge durch die ganze moderne Gesittung hindurch. Alles Ceremoniell unserer Gesellschaft beruht darauf. Wir begegnen uns kaum auf der Straße, ohne uns anzulügen. Das Gleichgültigste thun wir in den Formen gemüthlicher Herzlichkeit, ja der Anstand leiht sogar der Verachtung das äußere Kleid der Ehrerbietung, dem Hasse das Gewand der Liebe. Aber diese Formen sind uns eben durch die Gewohnheit völlig gleichgültig ge-

worden, wir denken nichts dabei. Ganz anders verhält es sich dagegen mit der Sophisterei des Herzens, die in Romanen und Schauspielen uns die Krankheit zur Gesundheit, die Unnatur zur schönen Natur, sogar das Laster zur Tugend umlügt und jede Schwäche, jedes Gelüsten sentimental beschönigt.

Erst durch diesen Widerspruch wurde eine Erscheinung möglich, die der früheren Welt unbekannt war, nämlich die ihre Verirrung inne werdende und über sich selbst spottende Sentimentalität, die sich gleichwohl von der süßen Gewohnheit der Thränen und des weichen Hinschmelzens nicht entwöhnen kann und nun wunderbar zwischen Lachen und Weinen, Lust und Aerger, Anbetung und Zorn oscillirt.

Allerdings bietet uns schon Shakespeares Hamlet und Sternes empfindsame Reise etwas Aehnliches dar; aber dieser frühere englische Humor ist nicht ganz der neuere eines Hippel oder Jean Paul, obgleich auch er eine ganz moderne Erscheinung ist, die dem Mittelalter und der Classicität fremd war. Der Humor drückt im Allgemeinen das klare Bewußtseyn und die tiefe Empfindung eines Widerspruchs in der Zeit, einer verhaßten oder unbefriedigenden Gegenwart, der man gleichwohl nicht entrinnen kann, eines ersehnten Ideals, das man gleichwohl nicht erreichen kann, kurz eine Denkart und ei-

nen Gemüthszustand aus, wie sie erst seit der Reformation eintraten, denn früher wußte sich der Mensch besser der Weltordnung zu fügen und blieb mit Leib und Seele seiner Nationalität, seinem Stande, seinem Glauben treu, oder ging gleich mit Leib und Seele in einen neuen Zustand über, ohne halb fortgezogen zu werden und halb kleben zu bleiben, wie es der neuen Generation geschieht. Der Mensch war immer fertig, wohin ihn auch seine Geburt oder sein Schicksal trieben, denn er war bescheiden und kräftig. Er verlangte nicht das Unmögliche und wußte sich in sein Loos zu finden. Jetzt aber will man unbescheiden mit nichts sich genügen lassen und vermag auch wieder nicht von der kleinsten Gewohnheit sich loszureißen. Wer sich in dieser nicht sehr erfreulichen Zwitterhaftigkeit begreift, ist ein Humorist.

Der Humor übrigens, der sich unmittelbar durch Hippel und Jean Paul an die sentimentale Literatur knüpft, ist nur eine besondere Gattung des Humor und keineswegs die einzige Form, in welcher sich der deutsche Humor nothwendig immer äußern müßte, so oft auch ihre Nachahmung versucht worden ist. Ich halte diese Form für unzertrennlich von der sentimentalen Periode, auf dieselbe Weise wie Tiecks und Arnims humo[illegible]trennlich

sind von der romantischen, und Börne's Humor von der politischen.

Hippel führte in seinen „Lebensläufen in aufsteigender Linie“ und in seinem „Ritter von A—Z“ zuerst die lachende Rührung, den weinenden Spott bei uns ein. Er lebte in Preußen, an der Ostsee in der Nähe von Hermes und zur Zeit des ersten Enthusiasmus für die englische Literatur. Daher ist auch Goldsmiths und Sternes Einfluß auf ihn nicht zu verkennen; aber er borgte nur den Muth, sein Gefühl auszusprechen, nicht das Gefühl selbst, das seine deutsche Nationalität nicht verleugnen kann. Er war der Erste, der die Lyrik in die Prosa übertrug und sich in seinen Schilderungen des Stilllebens, des einsamen Unglücks, des ruhmlosen und doch schweren Opfers bis zum tiefen Gram Höltys versenkte, während er wieder im geistreichsten Spott wie Rabener, Thümmel, Lichtenberg die Vorurtheile, Affectationen und Moden der Zeit geißeln konnte. Die schönste Humanität, die seltenste Gabe zu rühren, und eine vortreffliche Sprache haben diesem früher weniger beachteten Dichter endlich den hohen Rang in der deutschen Literatur gesichert, den er verdient.

Ein ihm sehr nahe verwandter Geist, den aber ein noch reicheres und glänzenderes Talent begünstigte, war der so allgemein von den Deutschen geliebte Jean Paul, neben Göthe unstreitig das größte

Talent für Darstellung des modernen Lebens. Göthe und Jean Paul sind die eigentlichen Dioskuren der modernen Gattung. Beide schildern das Leben, in dem sie selber lebten, aber nach zwei verschiedenen Anschauungsweisen. Göthe beliebäugelte, billigte pries dieses Leben und faßte dasselbe in seiner Einheit als ein Ganzes auf; Jean Paul dagegen sah es humoristisch halb mit Wehmuth, halb mit Spott an, und faßte es in seiner Zerrissenheit, in dem unendlichen Widerspruch auf, der durch dasselbe hindurchgeht, und der eben unsre Zeit so sehr von dem in sich sichern und befriedigten Mittelalter unterscheidet. Auch darin stimmen beide Dichter überein, daß sie so vielseitig waren und gern ihre Persönlichkeit vorwalten ließen, sich selbst gern zum Gegenstand ihrer Darstellung machten. Göthe war vielseitig, weil es das Talent ist, und stellte sich in seinen Liebhabern und Helden gern selbst dar, weil alle Virtuosen sich gern im Spiegel besehn. Jean Paul war vielseitig, weil die humoristische Weltansicht durch alles hindurchdringt, und er zeichnete gern sich selbst, weil in der Selbsterkenntniß der Schlüssel zu aller Menschenkenntniß liegt, und weil er als ächter Humorist die tragikomische Doppelnatur der Außenwelt nur die seines eignen Innern wiederspiegeln sah.

Diese Doppelnatur ist das Unterscheidende bei Jean Paul. Ihr erstes Moment ist die Sensibilität,

die leidende Empfindung, die wieder doppelt theils zur tragischen Wehmuth und erhabenen Klage sich steigert, theils in idyllischer Empfindsamkeit und kindlicher Rührung sich besänftigt. Hierin spricht sich ein ächt musikalisches Steigen und Fallen der Empfindung aus. Bald vernehmen wir bei Jean Paul die Klage und den tiefen Schmerz über die Schwäche der menschlichen Natur, über das irdische Elend, über das Laster und die Unnatur, besonders der verderbten geselligen Verhältnisse, und er schildert jede Art des modernen Jammers und der moderinen Verruchtheit, mit den lebendigsten und wahrsten Farben und mit der innigsten Empfindung. Bald geht sein heißer Schmerz in sanfte Wehmuth über und er rettet sein beleidigtes Zartgefühl in die Unschuldswelt, welche dicht an der wilden Heerstraße des Lebens noch immer ihre kleinen idyllischen Gärten baut. Er schildert unverdorbene Seelen, Kinder, reine Menschen, das Land- und Stillleben. Doch herrscht auch in diesen Schilderungen immer ein Zug entweder von Wehmuth, oder in der andern Richtung, von scherzender Ironie.

Das zweite Moment jener Doppelnatur ist der Spott, der mehr männlicher Natur sich über die Welt und den eignen Schmerz erhebt, und dieselben Mängel und Laster, die dem Dichter so wehmüthige Empfindungen aufgedrungen, mit den Waffen des

Witzes thätig angreift. Auch in diesem Spott unterscheiden wir eine steigende und fallende Bewegung. Bald versteigt sich der Dichter bis zum bittersten Sarkasmus, bis zu einer auf die Knochen brennenden Satyre, bald spielt er nur mit heiterer Ironie. Jener Sarkasmus ist am häufigsten mit seinem tragischen Schmerz, diese Ironie am häufigsten mit seiner idyllischen Empfindsamkeit gepaart.

Beide Momente durchdringen sich fast in allen Darstellungen Jean Pauls dergestalt, daß er oft auf derselben Seite die rührendsten Schilderungen mit den lächerlichsten wechseln läßt. Man hat ihm dies zum Vorwurf gemacht, ohne zu bedenken, daß gerade hierin die Wahrheit des Humors und seine größte Wirkung besteht. Scheidet man die Doppelnatur des Humors, so hört sein Wesen auf. Im Humor durchdringen sich die beiden Gegensätze so innig, daß die Sprache nicht einmal im Stande ist, diese innige Verbindung oder den schnellen Wechsel der Empfindungen treu genug auszudrücken.

Mit größerem Rechte macht man Jean Paul den Vorwurf, seine Darstellung sey da, wo sie doch objectiv seyn solle, zu wenig objectiv, namentlich in der Wahrheit und Haltung seiner Charaktere. Es ist nicht zu läugnen, daß mancher seiner Helden und Heldinnen, besonders die ernsthaften und rührenden oder idealisirten, und wieder besonders im Titan, zu

wenig innere Wahrheit und Natürlichkeit haben, zu auffallend blos gedichteten, nicht wirklichen Wesen ähnlich sehn; aber auch hier kann man den Dichter entschuldigen. Es lag nicht in seinem Plan und nicht im Wesen seiner Poesie, Einheiten zu geben. Wo sie bei ihm vorkommen, erscheinen sie nur als äußere Rahmen für die Fülle seiner Sentiments und Witze. Diese sind die Hauptsache. Der Humor verfährt überall analytisch, und zersetzt die gegebene Einheit des Lebens wie der Charaktere. Er dringt mit der Empfindung in die tiefsten Falten der feinsten Theile ein. Nur indem Jean Paul die äußere Haltung aufgibt, kann er in ein psychologisches Detail eingehn, und wenn er wirklich seine Charaktere gehörig hätte abrunden und in die Anordnung seiner Romane mehr Symmetrie und Proportion bringen wollen, so würde er von seinem schönsten und reichsten Detail, von seinen Ausschweifungen und Episoden gerade das beste haben wegschneiden müssen. Ueberdem herrscht im Humor die subjective Ansicht durchgängig vor, und es wäre einseitig, zu den Schönheiten, welche sie darbietet, noch andre zu verlangen, welche mit ihr im Widerspruch stehn, und welche wir bei andern Dichtern suchen und finden können. Was man übrigens von der Fehlerhaftigkeit seiner allzu häufigen und gelehrten Metaphern gesagt hat, so kann man dieselbe wohl zugeben, ohne sich allzusehr daran zu

stoßen. Wir würden gern jedem seine Manier verzeihen, wenn er nur ein Jean Paul wäre, und ein Fehler des Reichthums ist immer besser, als einer der Armuth.

Das Rühmlichste, was wir Jean Paul nachsagen müssen und was ihn mit den edelsten Männern der Nation in eine Reihe stellt, ist der Adel seiner Gesinnung, seine reine Tugend, und das Feuer edler Leidenschaft, der ethische Ingrimm gegen das Laster, jene erhabenen Eigenschaften des Charakters, die er vorzüglich mit Schiller getheilt hat. Auch Jean Paul stellt wie Schiller überall die Unschuld dem Laster gegenüber, und das Recht dem Unrecht. Es ist fast kein Gebrechen der Zeit, das sein Scharfblick nicht entdeckt, vor dem sein liebevoller Sinn nicht freundlich gewarnt, oder das sein geistreicher Spott nicht treffend gegeißelt hätte. Es ist aber auch nichts Unschuldiges und Schönes, und keine Tugend dieser Zeit, die Jean Paul nicht erkannt und in rührenden Bildern zu Mustern aufgestellt hätte. Er fand an allem die lichte und die dunkle Seite heraus, und es gibt wenige Zeitgenossen, die ihre Zeit so fein beobachtet und so richtig gewürdigt haben.

Manche finden diesen liebenswürdigen Dichter zu weich und weiblich, und ärgern sich an seinen zu häufigen Rührungen. Es ist wahr, sein weiches Herz schwärmt zuweilen, und seine Empfindung leidet nicht

selten an übertriebner krankhafter Reizbarkeit; doch überläßt er sich dieser süßen Melancholie nur dann, wenn er ungestört für sich empfindet, und sie weicht einer tüchtigen männlichen Erhebung sogleich, wenn ihn eine höhere Idee aufruft, zu belehren oder zu strafen. Von Natur weich geschaffen, wird er doch männlich stark durch jede fromme und sittliche Idee, und dann fehlt ihm nie die Leidenschaft der Tugend, die edle Zornesgluth und die rücksichtslose Wahrheitsliebe. Die ihm angeborne Sanftmuth aber erzeugt bei ihm eine Toleranz, wie sie in unsrer Zeit sehr selten geworden ist, jene Duldung nämlich, die ohne indifferent zu seyn, doch über alle Parteiungen hinweg sieht und das Gute überall anerkennt, wo es auch gefunden werden mag. In dieser Duldung kommt Jean Paul dem großen Herder am meisten gleich. Trotz seines unermeßlich reichen Witzes, mißbraucht Jean Paul diese gefährliche Waffe doch niemals, und seine Gewissenhaftigkeit ist deßfalls nicht genug zu rühmen. Er ist der friedfertigste, loyalste unter unsern Dichtern, und doch zugleich derjenige, der das unvergleichlich reichste Arsenal von Witz und Dialektik für die Polemik besaß. Von ihm, der alles hatte, um in dieser Zeit der wahre advocatus diaboli zu seyn, müssen wir sagen, er war der sanfteste und unschuldigste unter allen unsern Dichtern. Keiner

hätte solch ein Teufel seyn können, und keiner war so ein frommer kindlicher Engel, wie er.

Auch war es offenbar nur die Liebe, die Ueberfülle des wärmsten Gemüths, die seine Phantasie beständig elektrisirte. Alles glänzte an ihm, weil er alles mit Liebe ansah, wie der Bräutigam die Braut. Sein ewig loderndes Feuer dämpfte selbst das Alter nicht. Seine Seele war ein Prisma, das überall, im Sumpf wie auf den Sonnenhöhen des Lebens vielfarbige Regenbogen um sich zauberte, immer gleich bunt, lebhaft, blühend und kräftig. Auch auf dem geringsten Zettel von ihm über die geringsten Gegenstände haben die Schmetterlingsflügel seiner Phantasie ihren bunten Glanz abgedrückt. Alles gestaltete sich ihm zu einem poetischen Bilde oder zu einer witzigen Antithese. Was ihn nur berührte, entlockte ihm den elektrischen Götterfunken des Genies.

In beinah allen Werken Jean Pauls tritt ein echt deutscher Zug charakteristisch hervor, Gutmüthigkeit, mit hoher und reicher Bildung gepaart, aber unpraktisch und in tausend Verlegenheiten des gemeinen Lebens. So wie in Göthes Werken überall der Held ein sentimentaler Don Juan ist, der die Damen mit hohem Gefühle doch nur wie Pferde dressirt und abgefeimt in allen Künsten des Egoismus ist, eben so begegnet uns in den Werken Jean Pauls sein Gegenbild, ein unschuldiger, schüchterner

Jüngling, voll Seele, die aber wie eine Sensitive vor jeder Berührung zusammenfährt, voll Geist, den er aber nicht oder nur an unrechtem Orte anzubringen weiß. Dort der frühgeschulte Frankfurter Patricier; hier der naive Knabe vom Fichtelgebirge. Dort französische Kochkunst; hier die echt deutsche Genügsamkeit.

Es ist etwas unendlich Rührendes um diese treuherzigen Jean Paulschen Jünglinge, die sich so oft lächerlich machen. Es ist so viel wahres darin. Sie haben so viele Vorbilder in der Wirklichkeit, wenigstens gehabt. Bei frommer und sittlicher Erziehung, bei bescheidener Armuth war diese Jungfräulichkeit einem großen Theil unserer Jugend eigen und ist noch jetzt häufig zu finden. Das kriegerische Element fehlte, keine schmetternde Trompete rief den Jüngling ins öffentliche Leben, keine freudige Lust. Im engen Familienkreise aufgewachsen, an einsame Studien gewiesen, durch die Willkühr der Gewalt, durch das Uebergewicht der Gunst über das Verdienst, durch die aristokratischen Sitten überall zurückgeschreckt und eingeschüchtert, gutmüthig von Natur und gerne im Herkömmlichen ein göttliches Gesetz verehrend, gab es wirklich eine Menge gebildete, tiefgemüthliche Jünglinge, die ganz so waren wie Jean Paul sie schildert, und die wenigstens beweisen, daß die ursprünglich edle deutsche Natur trotz aller politischen

Demoralisirung, trotz aller Verweichlichung und systematischen Entnervung sich doch immer zu behaupten weiß. Unschuld, Scham, richtiges Gefühl für das Große und Schöne, tiefe Scheu vor dem Gemeinen wird immer neu geboren, ist wie von selber da, und gehen diese guten Eigenschaften der Jugend auch am Ende in die schlechten des Alters über, werden sie am Ende von der Uebermacht der herrschenden Gemeinheit verschlungen, so bedarf es doch nur einer großen Anregung von außen, um das zarte Gefühl für Scham und Ehre, was lange Zeit wie bei den Jean Paulschen Jünglingen nur weiblich, scheu, ja furchtsam erschien, plötzlich in eine männliche Begeisterung und in kriegerischen Zorn zu verwandeln.

Bevor wir Jean Paul verlassen, müssen wir eines Mannes gedenken, der seiner Manier am nächsten gekommen ist und gleichwohl wenig bekannt wurde, weil er hauptsächlich nur für das medicinische Publikum schrieb und immer seine Pseudonymität behauptete. Mises, der medicinische Humorist, erinnert lebhaft bald an die Sarkasmen Katzenbergers, bald an die süße und weiche Stimmung Marggrafs bei Jean Paul, und gehört wie zu den geistreichsten, so liebenswürdigsten Schriftstellern, die wir besitzen. Er begann 1822 mit einem „Panegyrikus" der jetzigen Medicin und Naturgeschichte voll beißender Satyre auf die hoffärtige Ignoranz der Aerzte. Dann

gab er die „Stapelia mixta“ heraus, und die „vergleichende Anatomie der Engel“ voll der originellsten Gedanken, und zuletzt wieder zwei medicinische Satyren, eine Schutzschrift für die Cholera gegen die Aerzte und einen Beweis, daß der Mond aus Jodine besteht. Es bleibt doch immer merkwürdig, daß solche Schriften weniger bei uns gelesen werden, als so vieles Triviale. Da Mises noch so gar wenig bekannt ist, will ich ihn allen Freunden einer geistreichen Lekture hiemit empfohlen haben.

Einen weit größeren Ruf hat Saphir erlangt, der sich ebenfalls Jean Paul zum Muster nahm. Seine Phantasie ist sehr reich, seine gute Laune unerschöpflich. An Wortwitz hat ihn wohl Keiner übertroffen. Wenn er nur niemals Wien verlassen hätte, wenn er nur nicht in die Theater-Polemik von Berlin und München verwickelt worden wäre. Dies hat ihn in Lagen gebracht, in denen er seine schwächere Seite blosgeben und Inconsequenzen begehen mußte, die zum Hasse derer, die sein Witz beleidigt hatte, noch eine Geringschätzung hinzufügte, die nicht immer unverdient war. Doch habe ich sein Benehmen immer durch seine Lage entschuldigt und thue es hier wieder. Gute Laune ist so selten in unserer Zeit, daß man sie schätzen und schonen sollte. Es vereinigt sich aber so Alles gegen sie, um sie zu verwirren, zu entmuthigen, und sie pflegt von Natur mit Bonhomie

und Leichtsinn so unglücklich gepaart zu seyn, daß sie zu harte Proben nicht bestehen kann. Saphir ist in vieler Hinsicht ein Märtyrer des Humors geworden. In einer minder von Leidenschaften aufgeregten Zeit und in einer mehr gesicherten Existenz etwa in Wien so eingewohnt wie weiland Pater Abraham a Santa Clara, würde er statt sich überall Feinde zu machen, nur Freunde gefunden haben. Scheidet man aus seinen vielen Schriften, größtentheils Journalaufsätze, das Triviale, Polemische und Momentane, so bleibt immer ein Kern von köstlichem Witz und ein Buch zurück, das auch die Nachwelt noch mit fröhlichem Lachen lesen wird.

Derselben Gattung von Lokal- und Momentanwitz hat sich auch Oetinger gewidmet, der aber sein natürliches Pfund in der Gemeinheit der Theaterkritik begrub. Ein sehr launiges Buch schrieb kürzlich Brennglas, indem er die Berliner Volkswitze sammelte.

Versuche im Jean Paulschen Humor haben Lax, Zweibein, Nork, doch ohne besonderes Glück gemacht.

11.

Frivolität.

Zuerst nur von der modernen. Von der romantischen später.

Sobald man die Philisterei von der lustigen Seite nahm, — und das that jeder vornehme oder reiche Müßiggänger, jeder Wüstling und Freigeist — mußte die frivole Literatur entstehen; ja sie wurde gewissermaßen durch die Abgeschmacktheit des Philisterthums hervorgerufen. Auch die Sentimentalität trug das Ihrige dazu bei. Pedanterei und Scheinheiligkeit reizen den Muthwillen.

Die Frivolität erschien als ein unschuldiger, sogar sittlicher Spott über die schändlichen und thörichten Albernheiten der Zeit, und war in diesem Fall ursprünglich nicht gegen das Heilige selbst, sondern nur gegen dessen Mißbrauch und Entweihung gerichtet. So die Frivolität Wielands, Thümmels, der Nicolaiten, der Illuminaten. So auch später manche vortreffliche Geißelung der Philister, wodurch sich sogar der sonst nichtswürdige Kotzebue ein Verdienst erwarb.

Einen fataleren Charakter nahm die frivole Literatur mit der Vornehmigkeit an, indem sie eine feine Unsittlichkeit als das Privilegium höherer Stände, ja sogar als die denselben eigene Grazie schilderte. Hierin gingen die Franzosen, aber leider auch Göthe mit ihrem Beispiel voran.

Noch giftiger wurde die Frivolität, indem sie sich der sentimentalen Maske bedienen lernte und nur wie der Pferdefuß unter dem Eremitenkleide, oder

wie das Embonpoint an einer Vestalin hervorsah. In der ersten Manier zeichnete sich Göthe besonders aus, dessen Faust z. B. von Himmel und Sternen und Ewigkeit faselt, während er doch nur das Gretchen verführen will. In der letztern Manier sucht Kotzebue seinen Meister, bei dem die liebe Unschuld allemal schwanger wird, sie weiß nicht wie.

Da inzwischen die Frivolität ihrer Natur nach keinen Zwang und zuletzt auch nicht einmal eine Beschönigung leidet, so mußte sie, nachdem sie ihre verschiedenen Heucheleien durchgemacht hatte, revolutionär werden und endlich ganz in schamloser Nacktheit toben. Sie mußte herausstreben aus der Gesittung der Gegenwart und etwas Neues suchen, wie Heinse und Friedrich Schlegel thaten, die daher in die Romantik überschlugen; oder sie mußte, unfähig, sich für etwas, das nicht da ist, zu begeistern und zu praktisch, um sich zu täuschen, zu schamlos, um sich zu entfernen, mitten in der gesitteten Gesellschaft selbst, mit der dem französischen Consulat abgelernten Frechheit griechische Nuditäten und die ganze Physiognomie des Bordells zur Schau tragen. So Julius von Voß.

Von äußerst unschuldiger Natur waren die Scherze Haugs. Dieser neue deutsche Martial, der einzige Epigrammatiker von Profession, war zugleich der friedlichste und sanfteste unsrer Literatoren. Das wichtigste, was er geschrieben hat, sind die Hyperbeln

auf Wahls große Nase; seine Impromptus sind bei weitem noch nicht alle gedruckt, z. B. auf den nicht sehr ausgezeichneten Dichter Schoder:

Apollo sprach zu Schoder:
Sch — oder!

Sein Landsmann Weißer verstand es nicht, seinen Witz so angenehm zu concentriren, ihn in so kleinen Gläßchen zu reichen wie Haug. Er goß zu viel Prosa hinzu. Ein dritter Landsmann, Schlotterbeck, erwarb sich durch anspruchslosen und sehr heitern Humor die Meisterschaft im Gelegenheitsgedicht.

Eine merkwürdige und in ihrer Art sehr liebenswürdige Erscheinung ist Weber, der Verfasser der „Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen," der „Möncherei" ꝛc. Er besitzt im höchsten Grade das, was einen munteren Sechziger angenehm macht, der als alter Hagestolz sich nicht viel zu geniren braucht, und dem man eine kleine Freiheit gern um der Heiterkeit willen verzeiht, die er in die Gesellschaft bringt, um des Eifers willen, den er der Unterhaltung widmet. Sein berühmtes Werk über Deutschland ist in der That ein sehr freundlicher Begleiter und Führer, dem wir nicht selten die Kenntniß der eigenthümlichsten Dinge in unserem lieben Vaterlande verdanken. Die durch das ganze Werk

anhaltende Fröhlichkeit muß auch jeden Leser heiter stimmen, und ist die wahre Reiselaune. Wer möchte einen Murrkopf seine Reisen erzählen hören! Wir wollen es daher dem Verfasser auch nicht verdenken, daß er Bachus und Venus unter seine Reisegötter zählt, und niemals verfehlt, uns auf die Gegenden und Städte aufmerksam zu machen, wo guter Wein und hübsche Gesichter zu finden sind.

Es ist sehr an ihm zu schätzen, daß er sich nicht blos auf eigentliche Merkwürdigkeiten einläßt, sondern auch auf das Gewöhnliche, was oft gerade, weil es in verschiedenen Ländern so verschieden erscheint, am merkwürdigsten ist. Er vergißt nie, neben den berühmten Naturschönheiten, Kunstschätzen und großen geschichtlichen Erinnerungen auch sein Augenmerk auf die Menschen im gewöhnlichen Leben zu richten, und Körperbildung und Lebensart, Trachten und Sitten, die Wohnungen und selbst das Vieh zu beobachten. Auf diese Weise hat er eine Menge von charakteristischen Eigenthümlichkeiten bemerkt, die nicht leicht ein anderer Reisebeschreiber aufgezeichnet haben würde, und die uns doch mehr, als irgend etwas anderes belehren und uns von der Oertlichkeit ein deutliches Bild geben. So führt er unter andern auch fast von jeder besonderen Gegend die landesüblichen Sprüchwörter und Gemeinplätze an, die zugleich Proben der verschiedenen Dialekte sind.

Weber ist mit Leib und Seele Deutscher, und wie sollte er es nicht seyn, da er unser großes Vaterland viel zu genau kennt, um spießbürgerlich nur seine kleine Provinz allein zu lieben und zu schätzen! Was er über die wechselseitige Toleranz, welche die Deutschen einander selbst schuldig seyen, und über die Achtung, die wir gegenüber dem Ausland vor uns selbst haben sollen, bei jeder Gelegenheit ausspricht, ist überall vortrefflich und sehr beherzigenswerth. Besonders sind Lehren dieser Art denen zu empfehlen, die nichts als ihre liebe Heimath kennen und ihren engen Horizont für das alleinige Land der Auserwählten halten, und entweder mit lächerlichem Negerstolze auf alles andre herabsehen, oder mit neidischer Tücke fremde Vorzüge zu verkleinern suchen, daher unser Verfasser auch den Ausdruck „hämisch“ von Heimath ableitet, und ihn ursprünglich als die Eigenschaft engherziger, in ihrer Heimath versessener Spießbürger bezeichnet.

Auch in seinen andern Werken herrscht der fröhliche Ton, ein wenig Frivolität und doch im Hintergrunde immer ein patriotischer und selbst sittlicher Ernst vor, denn auch seine von Ausgelassenheiten im Geschmack Voltairs wimmelnde Möncherei ist doch nur geschrieben, um die Mißbräuche aufzudecken, vor dem Rückfall in dieselben zu warnen. Da er noch in den alten Reichszeiten und in kleinen

katholischen Staaten lebte, spricht er oft als Augen
zeuge. Ich müßte mich sehr irren, wenn sein Ru
und das Vergnügen an seinen angenehmen Schrifte
sich nicht mit der Zeit steigern sollte, denn noc
ist er minder geachtet, als mancher andre ältere Autor
der weit unter ihm blieb.

In Weber ist der muntere und im Leben geschult
Franke nicht zu verkennen. Die gute Laune der alte
Zeit, das frivole Mitnehmen des Lebens äußerte sich be
ihm nicht ohne eine Männlichkeit, wie sie der Kamp
mit drückenden Verhältnissen, der Zorn über die Klein
städterei erzeugen mußten. Anders verhielt es sic
mit den Lustigmachern von Profession in den
großstädtischen Leben Berlins und Wiens. Hier gal
es blos, die Sinne der erschlafften Modewelt zu
kitzeln.

Langbein, der beliebte Schwänkemacher, gehör
der guten alten Berliner Zeit vor der Schlacht be
Jena an, wie Kotzebue, Lafontaine, Julius von Voß ꝛc
Ein Scherz so leicht, wie Berliner Weißbier, un
schuldige Schlüpfrigkeiten, kleine niedliche Ehebrüche
blos zum Lachen eingerichtet und ohne Arg, dabe
Armuth und Edelsinn, größte Hochachtung des liebe
Geldes und doch wieder Genügsamkeit mit dem, wa
der Himmel bescheert, einige sentimentale Rührunge
und nüchterne Ermahnungen, doch immer recht lie
und gut zu seyn, allgemeine Menschenliebe und frei

maurerische Händedrücke, — das sind die Elemente jenes alten Berliner Humors! Man war noch lustig, zwar ein wenig liederlich, aber doch gutmüthig, denn „gutmüthig sind sie Alle“, sagt Schiller. Im Grunde war man damals wirklich liebenswürdiger als heute. Man ist heute nicht etwa besser, sondern nur langweiliger geworden. Dieselbe Leerheit und Leichtfertigkeit, die sich damals noch heiter gab, wie sie war, gibt sich heute für religiösen und philosophischen Tiefsinn aus, oder mit einem Wort: Aus der jungen Buhlerin ist eine alte Betschwester geworden.

Auch die Poesie stand damals noch dem geselligen Leben vertraulich nahe. Die Dichter machten die lieben angenehmen Rathgeber der Damen, und gingen auf deren allernächste Wünsche ein, ohne sie mit der schwerfälligen und fremden Romantik eines Fouqué oder Walter Scott zu quälen. Da hieß es:

Nur ein Weilchen blüht der Mai,
Und dann huscht er schnell vorbei.
Mädchen, merket, was ich sage!
Flügel haben unsre Tage.
Endlich welken Blum' und Strauch,
Und der Schönheit Rosen auch.

Da wurde noch jedes arme Weibchen, die einen bösen alten Eheherrn hatte, mildfreundlichst unterstützt. Da spielte man ihr den Liebhaber in's Haus und

rächte die beleidigte Natur und plauderte es vergnügt der ganzen Welt aus, daß der alte Herr ein stattliches Geweih trug. Da wußte man noch nichts von der tiefsinnigen Treue der heiligen Genoveva, die seitdem Ludwig Tieck zu Nutz und Frommen aller alten Podagristen in so schönen Versen den augenverdrehenden, und sich kreuzenden romantischen Dulderinnen und Gräfinnen Doloribus gepredigt hat. Da lief man noch in aller Unschuld zusammen, wie die Thiere im Paradiese. Da malte Lafontaine die weißgekleideten Pastorstöchterchen so zweideutig in die Dämmerung hinein, daß nur die das Brautlied flötende Nachtigall uns errathen ließ, was die Guten selbst noch nicht wußten, denn sie hatten wie der oben genannte sentimentale Naturdichter sagte, „nur die jungfräuliche Ehre, aber noch nicht die Unschuld verloren." Da schrieb Julius von Voß seine gemüthliche „Liebe im Zuchthause." Da schrieb auch Langbein seine beliebten Schwänke. Süße heilige Natur, laß uns gehn auf deiner Spur! Alles liebt sich, Alles baut sich Nester, sagt Bruder Moritz bei Kotzebue. Und ist es denn nicht lustig, zuweilen die Nester zu wechseln, sagt der Kukuk. Da liegt der Wirth bei seiner Frau, sagt Langbein, und das Töchterchen apart, und zwei Reisende wieder apart. Da geht Eine hinaus, dann wieder Einer. Nun kommen sie zurück, verwechseln die Betten ꝛc. Am Morgen

erfolgt dann eine allseitige angenehme Ueberraschung und Alles geht vergnügt auseinander. Ein andermal, erzählt uns der lustige Schwänkemacher weiter, hat ein artiges Weibchen Besuch vom Liebhaber. Es klopft. Hurtig, hurtig, auf den Betthimmel hinauf! Der zweite Liebhaber kommt, es klopft wieder: hurtig, hurtig, unter das Bett! Der Mann kommt, hat sein Geld verspielt; die Frau tröstet ihn: der da droben wird es Dir wiedergeben! Was? sagt der Liebhaber, ich? Nun kriechen alle hervor, und — man lacht und versöhnt sich. Da habt ihr die gute alte Zeit, wie sie leibte und lebte. O warum ist es denn nicht mehr so lustig? Ach, diese Zeiten der Unschuld werden vielleicht nie wieder kommen!

Und dann diese Zufriedenheit mit Wenigem, die Himmelsglück in sich tragende Mäßigkeit, die selbst beim vollen Becher noch ausruft:

Süßer Becher, geh' im Kreise,
Gehe flink von Hand zu Hand,
Bring' uns nur auf deiner Reise
Nicht von Sinnen und Verstand!
Thoren freu'n sich eines Rausches,
Welcher Kopf und Herz verkehrt;
Doch uns scheint ein Trunk des Tausches
Gegen die Vernunft nicht werth.

Konnte man glücklicher seyn, als bei einem solchen Humor, der Alles mitmacht und sich nur vor

Leidenschaft hütet, der sich durch kein Sittengesetz im mindesten genirt fühlt und nur dafür sorgt, sich nicht unnöthig zu erhitzen? Ist dir deine Frau untreu, lache dazu; setzt man dir den besten Wein vor, trinke nicht zuviel. Behalte immer deine Gemüthsruhe! Gefällt dir Nachbars Röschen, pflücke das Röschen, aber sie muß lachen, du mußt lachen, der Papa muß lachen; nur nichts Weinerliches darf dabei seyn, nur nichts von Schiller'schen Kindesmörderinnen und Bürger'schen Leonoren und Fausts Gretchen! Gefällt dir des Nachbars Frau, husch husch, nur hinüber zu ihr; aber der Mann muß Raison annehmen, wie du es im gleichen Fall auch thust: nur nichts Blutiges, nur kein Duell, kein Todtstechen und dergleichen! Nur alles ohne Leidenschaft, nur Ruhe im Gemüthe, nur allen ängstlichen Andrang des Bluts vermieden!

Das ist die Lebensweisheit der sogenannten guten alten Zeit, die noch so mancher alte Herr, der sich vor dreißig Jahren den Zopf abschnitt, heimlich beseufzt. Wir dürfen nicht ungerecht gegen sie seyn. In unserer heutigen Pruderie liegt eine nicht geringere Uebertreibung, als in ihrer frühern Leichtfertigkeit.

Sie, diese Alten, gaben sich zu sehr dem Epicuräismus hin, und indem sie nur den Weibern gegenüber Männer waren, vergaßen sie es auch, in anderer Beziehung zu seyn. Liest man die Schwänke von Langbein, die Romane von Julius von Voß und die

Liste der wegen Flucht und Feigheit im Winter von 1807 infam kassirten Offiziere, so wird man freilich inne, daß der Heldenmuth damals hauptsächlich nur darin bestand, den Civilisten Hörner aufzusetzen, und daß es sich die Civilisten zur Bürgerpflicht machten, lustig auf besagten Hörnern zu blasen. Man lebte in der schönsten Eintracht, Alles liebte und umarmte sich, wie die lieben Spatzen auf dem Dache. Darum mußte auch Napoleon kommen und einen Schuß unter sie thun.

Auch Herr Castelli gehört dieser Gattung an, aber er ist ein Wiener und der gute Wiener Humor, den er im vollkommensten Grade besitzt, ist nichts so Vorübergehendes, wie es die Berliner literarische Frivolität war, aber auch nichts so Ausschweifendes. In Berlin folgt auf Pietismus Liederlichkeit, auf Liederlichkeit wieder Pietismus; in Wien bleibt man sich gleich. Zwar hat die ernsthafte und tragische Muse auch in Wien ihren Thron aufgeschlagen und die jüngsten Dichter wetteifern mit uns übrigen Deutschen in gräßlichen Trauerspielen, wehmüthigen Liedern und hyperaltdeutschen Romanzen, aber das ist Modesache der Gebildeten, das eigentliche Wiener Publikum gehört noch Castelli an, ist noch so lustig gelaunt wie Castelli.

Allen diesen lustigen Brüdern der elendesten Epoche unserer Politik und Literatur ist der Spott

über die alte Mode eigenthümlich, da doch nichts verächtlicher und mitleidenswerther war, als eben ihre eigene Mode, sobald auch sie alt wurde. Dieser Spott blieb oft ein kindisches Lachen über das alte Costume, wurde aber auch oft eine feindliche Verhöhnung der alten Tugend und Kraft.

Als Karrikaturenzeichner kleinstädtischer und altmodischer Costume und Personagen hat besonders Prätzel Glück gemacht, dessen Schwänke um vieles harmloser sind, als die von Langbein.

Die meiste Energie in frivolen Charakterbildern der Zeit offenbarte Julius von Voß, der die Preußischen Zustände vor und unmittelbar nach der Schlacht von Jena besser aufgefaßt hat, als irgend ein anderer. Mehrere seiner Romane schildern das Junkerthum, die Liederlichkeit ꝛc. im damaligen preußischen Heere, und dem Geschichtsforscher wird es vielleicht nirgends so klar, warum alles so kommen mußte, als bei dieser Lektüre des feinsten Beobachters. In seinen „Flitterwochen“ entwirft er ein Bild jener gottlosen übereilten Ehen und Scheidungen, wie sie damals in Berlin sehr häufig waren, eine meisterhafte Schrift von tiefer psychologischer Wahrheit gleich den besten Satyren der Alten. In seinem „Herrn von Schievelbein“ stellt er einen Glückspilz dar, der ohne irgend ein Verdienst zu den höchsten militärischen und politischen Würden gelangt,

wozu er in der damaligen Zeit Vorbilder genug fand. Durch des „Künstlers Erdenwallen“ führt er uns mitten hinein in die ästhetische Faselei, Theater- und Concertwuth, die ebenfalls damals in Berlin ihren Umschwung nahm. Und so sind fast alle seine Romane und Lustspiele treue Bilder seiner Zeit; ja selbst seinen schmutzigen Gemälden aus der Pöbelwelt z. B. die „Liebe im Zuchthause“ ist eine kräftige Wahrheit des Pinsels nicht abzusprechen. Solche Schriftsteller, die von ihrer eignen Zeit nicht mit Unrecht verachtet werden, erhalten doch für die Folgezeit Bedeutung, wie ein Petronius. Wenn tausende von albernen Empfindungen, sentimentalen Tugendspiegeln, historischen Romanen ꝛc. vergessen seyn werden, weil sie Unwahres darstellen, werden die Schriften dieses Julius von Voß noch Geltung haben wegen der Wahrheit, mit der sie seine Zeit in einem Moment des tiefsten sittlichen und politischen Verfalls schildern.

Ziemlich derb und kräftig hat auch ein pseudonymer Emerentius Scävola Gemälde der Sittenlosigkeit entworfen, in denen Wollust und Verbrechen einander zutrinken, in denen gemordet, die Ehe gebrochen, gestohlen wird nach Herzenslust. Doch ist dieser Schriftsteller noch zart im Vergleich mit Althing, unter welchem Namen ein Professor, ein Jugendlehrer, nicht blos zu den natürlichen, sondern auch zu jeder Art von unnatürlicher Unzucht

anreizen und Anleitung geben durfte, ungestraft, ohne dem Galgen zu entgehen, und dessen Schriften noch unlängst von einem Leipziger Buchhändler öffentlich gedruckt und verkauft wurden.

Neben dieser derben Literatur nahm auch eine sehr feine, Platz, und ließ sich jene zum Pöbel herab, so stieg diese in die hohen Regionen der Gesellschaft hinauf. Die „Memoiren des Freiherrn von S — a“ von Woltmann, dem Historiker, enthalten, mit Meisterhand gezeichnet, eben so frivole als wahre Schilderungen aus dem Leben der höheren Stände, insbesondere der Diplomatie. Auch dieses Buch gehört zu den Zeiterscheinungen, nach denen die Vergangenheit einst von der Nachwelt beurtheilt werden wird. Nicht nur das, was geistreich ist, sondern hauptsächlich das, was den Geist einer Zeit spiegelt, wird den kommenden Geschlechtern von Interesse seyn. Auch Graf Benzel-Sternau gehört hieher, obgleich er seinen Geist und Witz weniger concentrirt und sich früher mehr in der Manier Kotzebues, später mehr in der Manier Zschokkes mit einer Art von Plauderei begnügt hat. Die Weltkenntniß und geistvolle Medisance, die überall durch seine frühern Schriften durchblickt, beweist, daß er ein weit bedeutenderer Schriftsteller hätte werden können, wenn er sich der Adoption fremder Manieren zu enthalten gewußt hätte, unter denen wohl die der Baiernbriefe

in ihrem constitutionellen Pathos mit derjenigen des goldenen Kalbes am wenigsten übereinstimmt.

Die geistreichste und zugleich populärste Frivolität wurde auf der Bühne heimisch. Das Lustspiel verlangt sie, kann ihrer nicht entrathen, selbst nicht beim edelsten Volke und im sittlichsten Zeitalter. Ich sehe darin auch nichts Unsittliches. Die komische Wirkung hebt das Verführerische frivoler Darstellungen nothwendig auf. Wenn man über die Laster lacht, sind sie nicht gefährlich. Nur die sentimentale Beschönigung des Lasters verführt und belügt das Herz. Es ist daher charakteristisch, daß unsere Lustspieldichter, um so unsittlicher wurden, je mehr sie Sentimentalität einmischten, während die nicht sentimentalen der älteren Zeit trotz einer sehr freien, oft groben Sprache, sittlich rein erscheinen.

Lessing zunächst steht an der Spitze unserer neuen Lustspieldichter der berühmte Schauspieler Schröder, der fremde und einheimische Bühnenstücke mit großem Geschmack behandelte und selbst neue erfand. Daß er die damalige Frivolität der höhern Stände, das allgemein eingeführte Cicisbeat, die Doppelwirthschaft in jeder vornehmen Ehe nach der Mode, die ganze französische Galanterie, treu kopirte und von der komischen Seite aufzufassen wußte, ohne zu karrikiren, hat er mit den geistvollsten Franzosen, z. B. Beaumarchais gemein. Sein „Ring“ ist in dieser Bezie-

hung eins der geistvollsten Lustspiele, das jemals geschrieben wurde. So sehr es auch zu bedauern ist, daß seitdem dieser vornehme, galante Ton auf der deutschen Bühne herrschend wurde, so ist doch sehr die Frage, ob ein besserer Ton hätte aufkommen können. Die Welt war so, die Bühne mußte sie spiegeln und man hatte immer noch etwas gewonnen, wenn die Dichter nur Feinheit und Grazie besaßen, die letzten Schutzmittel gegen die hereinbrechende Gemeinheit der Gesinnungen. Es war ein Glück, daß Schröders feine Anmuth und nicht die schmutzige Niederträchtigkeit, die Göthe durch seine „Mitschuldigen“ auf die Bühne zu bringen drohte, zur Herrschaft gelangte. Es war schön vom deutschen Publikum, daß es diesem ehrlosesten aller Göthischen Werke keinen Geschmack abgewann. Hätte es sich verführen lassen, so würde Göthe in dieser Manier wahrscheinlich noch mehr geliefert haben.

Wie Schröder, so hat später auch Jünger gute Lustspiele geschrieben, wobei er vom vornehmen Leben mehr zum bürgerlichen überging. Wer hätte vermuthen sollen, daß dieser heitere Dichtergeist in tiefer Melancholie enden würde. Unter der großen Menge neuerer Lustspieldichter, die mit derselben leichten und angenehmen Frivolität die schwachen Seiten des socialen Lebens persifflirt haben, zeichnen sich Schall, Bauernfeld, Blum, Lebrun &c. aus.

Ueber alle hoch hervor ragte der weltberühmte August von Kotzebue, der durch eine glückliche Verbindung der Frivolität mit der Sentimentalität, den Zeitgenossen auf das empfindlichste zu schmeicheln verstand und daher trotz Schiller und Göthe der Liebling des Publikums wurde. Er machte den Parnaß zum Bordelle und übernahm die Kupplerwirthschaft. Keiner verstand es so gut, die Schwächen und schlechte Neigungen des gebildeten, und die Eitelkeit des ungebildeten Publikums zu kitzeln. Nur in der feinern Vornehmigkeit hat sich Kotzebue nicht auszuzeichnen gewußt. Seine Natur war doch zu gemein, um nur die zartere Sprache zu finden, hinter der sich das Laster bei delikateren Naturen zu verbergen weiß.

Es ist wunderbar genug, daß Kotzebue sich bei seinem außerordentlichen Talente nicht zu einer freiern Stellung erhob. Wenn er nur wenigstens alles verspottet hätte, aber das charakterisirt ihn als den ächten Sohn seiner Zeit, daß er, wie Göthe, nur nach einer Seite hin freien Geistes urtheilte, nach der andern aber sentimentaler Schwäche sich hingab. Nur gemacht, seine Zeit zu karrikiren, sie ganz von der komischen Seite aufzufassen, pikirte sich Kotzebue darauf, sie zugleich von einer edlen, ernsten, rührenden Seite aufzufassen, sie zu idealisiren. Aber er that dies Letztere nur, um sich dadurch wieder Freunde zu machen, nachdem er sich durch seinen Spott Feinde

gemacht. Seine Weinerlichkeiten sind alle nur darauf berechnet, ihn unter dem zu seiner Zeit zahlreichen sentimentalen Publikum beliebt zu machen, und die vielen Sünden seines Privatlebens mit dem Mantel der Liebe zuzudecken. Daher nun der Widerspruch in seinen Darstellungen. Während er uns heute den deutschen Philister mit liebenswürdigem Talent so malt, daß uns die Treue und Feinheit der Züge überrascht und auch den strengsten Cato zum Lachen zwingt, stellt er uns dagegen wieder das Ideal eines deutschen Mannes auf, den er mit allem sentimentalen Aufwand zu etwas überaus Vortrefflichem machen möchte, und der doch noch weit mehr Philister ist, als jener war, den er gestern verspottet hat. So wie die „Kleinstädter“ sein bestes Stück in jener Gattung, so ist sein schlechtestes, obgleich berühmtestes in dieser Gattung sein „Menschenhaß und Reue,“ denn hier wird die deutsche Gutmüthigkeit von der Frivolität auf eine Weise mißbraucht, die kein Volk von irgend einem seiner Dichter dulden darf. In Frankreich haben die Königin Margarethe und Lafontaine ganze Sammlungen von sehr ergötzlichen Ehebruchsgeschichten veranstaltet. Diese Sammlungen sind unmoralisch, aber es sind darin größtentheils wahre Geschichten enthalten, ganz natürliche und witzige Züge dem gemeinen Leben entlehnt, und der Liebhaber erscheint als ein schlauer Bösewicht, die

Frau als treulos, der Mann als ein Dummkopf, der nichts merkt, oder als ein Othello, der sich grausam rächt. Das ist alles natürlich, und da ist nichts bemäntelt. Aber Kotzebue stellt uns in seinem Menschenhasser einen Hahnreih dar, welcher weder komisch noch tragisch ist, weder als alter Pantalon oder Pierrot den lustigen Streichen des Harlekins ausgesetzt wird, noch auch als Othello in höchster Furie den Dolch braucht, sondern der seine liebe Ehehälfte nachdem sie mit einem liederlichen Offizier von ihm, einem noch jungen, sehr braven, sehr anständigen Manne und sogar von den Kindern weggelaufen ist, unter Thränen der Rührung wieder zu sich nimmt. Dieser Mann wird als der vortrefflichste aller Männer, als ein Ideal dargestellt; diese Verzeihung in einem Falle, wo das Heiligste, nicht nur die Treue der Gattin, sondern auch die Pflicht der Mutter verletzt ist, wird als die höchste der Tugenden bezeichnet. Und doch bezweckte Kotzebue damit nichts anders, als die leichtsinnige Entweihung der Ehe, die damals als französische Mode herrschte, zu beschönigen, französische Herzlosigkeit durch den schändlichsten Mißbrauch deutscher Gemüthlichkeit, *französisches Laster durch die Vorspiegelung einer deutschen Tugend poetisch zu rechtfertigen.* Das ist eine unglaubliche Beleidigung aller Männer, in deren Sprache ein so niederträchtiges Stück ge-

schrieben werden konnte, und doch war die Entsittlichung schon so weit gediehen, daß man den Verfasser darum bewunderte und liebte.

Wie in Lessings Tendenz überall die männliche Ehre durchleuchtet, so bei Kotzebue überall und immer die Ehrlosigkeit. Wie achtet er die Würde des Alters in den „Pagenstreichen?“ die Würde des Menschen überhaupt im „Rehbock?“ Man könnte leicht aus seinen zahlreichen Stücken ein völliges System einer umgekehrten Moral zusammensetzen, und Beispiele für alle möglichen Fälle von Charakterschwäche oder ausgesprochener Schlechtigkeit finden. Die ganze Gesellschaft, die er uns auf der Bühne vorüberführt, besteht aus edlen Lügnern, edlen Dieben, edlen Betrügern, edlen Hahnreihs, edlen Huren, edlen Kupplern 2c. Sein „Barth mit der eisernen Stirne“ worin er sich buchstäblich im Koth wälzt, ist noch bei weitem nicht sein ehrlosestes Buch, denn hier vergoldet er wenigstens den Koth nicht, gibt die tiefste Herzensniedertracht nicht für Tugend aus.

Die Würde der Frauen konnte ihm natürlich so wenig gelten, als die der Männer. Daher wird er gerade da, wo er die Unschuld malen will, am frechsten. Seine Gurli in den „Indianern in England“ und seine „Sonnenjungfrau,“ von denen die eine aus heller lichter Unschuld jeden Mann heirathen will, der zur Thüre hereintritt, und die andere aus heller

lichter Unschuld nicht weiß, daß sie guter Hoffnung ist, waren einst auf allen deutschen Theatern beliebte Figuren. Derselbe Kotzebue ließ öffentlich drucken er habe seiner guten Frau eigenhändig ein Klystier gesetzt und wer über eine so rührende häusliche Handlung statt sentimentale Thränen zu vergießen, lachen könnte, der müßte jenseits der Menschheit zu Hause seyn. Und wieder derselbe Kotzebue ließ öffentlich drucken, wie er seine sterbende Frau hülflos verlassen habe, nach Frankreich gereist sey, und schon unterwegs liederliche Häuser besucht habe. Seine frechen Lügen bei Ablehnung des „Barth mit der eisernen Stirne“ und der „Bulletins“ gehören ebenfalls in dieses Capitel der Schamlosigkeit. Sein Leben, von Körte beschrieben, ist ein höchst interessanter Beitrag zur deutschen Sittengeschichte. Was er dem Publikum bot, beweist übrigens nur, wieviel er ihm bieten durfte. Er war nicht schlechter als das Publikum, das ihn duldete und sogar anbetete. Diese Duldung und Anbetung bezeichnet einen Grad von öffentlicher Demoralisation, der uns tief erröthen machen müßte, wäre seine Zeit nicht glücklicherweise längst vorüber. Ein blutiger Mord machte seinem elenden Daseyn und zugleich der Bezauberung ein Ende, mit der er das deutsche Volk befangen hatte. Criminalisch unterscheidet sich dieser Mord von keinem andern. Politisch hat er Besorgnisse erregt, die sich nicht bewähr-

ten. Er hat durchaus nur eine moralische Bedeutung, wie Görres gleich anfangs sagte. Deutschland würde auch ohne diesen Mord sich von Kotzebue abgewendet haben, aber der poetische Geist, der durch die Weltgeschichte geht, liebt Effecte, die starke Sprache der Thatsachen, unvertilgbare Zeichen und Symbole, den Jahrhunderten eingeschrieben, „wie der Blitz auf Felsen schreibt." Und ein solches Zeichen war das schreckliche Ende des Lustigmachers.

Vom edlen Clauren ist nun zu reden, welcher der Kotzebueschen Frivolität noch die eigenthümliche Berliner Fadheit hinzufügte, und das, was an Kotzebue noch als ganze Keckheit hervortrat, mit einem gewissen loyalen Anstand maskirte und sogar wörtlich (wie Küß —, Mäd —, statt Küßchen, Mädchen) halbirte. Kotzebues Gurli, die Einem freilich unanständig um den Hals fällt, ist doch noch erträglicher, als Claurens naive, arme, Kartoffeln schälende Spitzenklöpplerin, die von ihrem Geliebten träumt, wie er im Kostume des Amors — so groß und lang der Kerl ist — sie auf einem Kahne rudert. Die ekelhafte Ziererei, mit der solche Träume verschämt erzählt werden, ist die liebe Unschuld der schwangern Sonnenjungfrau doch bei weitem vorzuziehn. Lieber laute als stumme Sünden, lieber Kotzebue, als Clauren.

Unter der zahlreichen Menge frivoler und halb-

frivoler Romanenschreiber erwarben Anton Wall, Laun, Gustav Schilling ꝛc. wenigstens in den Leihbibliotheken einen großen Ruf und ihre faden Produkte kamen in alle Hände.

Den Uebergang von der frivolen Gattung in die spätere gräßliche Manier bezeichnet der Berliner Müchler, der mit erotischen Tändeleien begann, ferner eine Masse von Anecdoten sammelte und zuletzt blutige Criminalgeschichten auftischte.

Das Altwerden dieser einst jungen und muthwilligen Frivolität charakterisirt sich durch die seit Göthes Wahlverwandtschaften eine Zeitlang beliebten Ehebruchsromane, deren besonders mehrere älter gewordene Schriftstellerinnen zu schreiben sich befleißigten. Der Roman hatte früher gewöhnlich mit der Hochzeit aufgehört; später fing er erst mit der Hochzeit an. Er hatte früher die Schwärmereien und Ausschweifungen junger Leute geschildert; jetzt schilderte er die raffinirten Sünden und widerlichen Verirrungen der reiferen Jahre. Dies ist der Uebergang von Werther zu den Wahlverwandtschaften. Doch kann man nicht sagen, daß diese Darstellungen zur herrschenden Manier geworden wären. Sie kamen einst in einer Zeit auf, in welcher das Leben in Deutschland überhaupt schon wieder sittlicher geworden war.

Alle diese Erscheinungen gehören noch der alten Zeit an. Doch ging die Frivolität mit in die neue

romantische Geschmacksrichtung über und nahm darin nur ein neues Gewand an.

So lange es eine Philisterei gibt, so lange sie nicht durch ein großartiges und schönes Volksleben verbannt ist, muß sich ihr gegenüber beständig eine Neigung zur Frivolität behaupten, wird sie unter neuen Formen immer wieder ausbrechen. So viel der öffentlichen Sitte an Schönheit mangelt, soviel wird ihr allemal an Frivolität zugesetzt. Die Moral ist ohne Schönheit nicht mächtig genug, der socialen Ausgelassenheit zu wehren.

12.

Die Stürmer und Dränger.

Aus der kleinlichen Behaglichkeit, in welcher sich die Philister, die Sentimentalen und Frivolen bewegten, mußten sich natürlicherweise einige kräftige Naturen heraussehnen. Wie sich daher die moderne Poesie in den genannten drei Richtungen ausbildete, begann gleichzeitig auf der andern Seite ein unbestimmter „Sturm und Drang" der Geister, der die Richtung noch nicht finden konnte. Nur darin waren alle diese Geister einig, daß sie die Gegenwart unbehaglich fanden und Opposition gegen sie bildeten, während die Philister, Sentimentalen und Frivolen sich wohl in ihr fühlten. Wir unterscheiden in der

neuen Opposition wieder die drei Schattirungen der Majorität. Aus den Philistern wurden Ifflandische Biedermänner und polternde Patrioten, die sich kräftig gegen die Verderbniß der Zeit aussprachen und durch die Erinnerung an die ältere deutsche Freiheit am Ende unerwartet in der Romantik anlangten. So erklären sich Schubarts Gedichte, Göthes Götz von Berlichingen und die Ritterromane. — Aus den Sentimentalen wurden Schwärmer für das Ideale, die nicht mehr einen Kleinhandel mit ihren Herzen trieben, sondern die ganze Welt mit Liebe umfaßten und von dem ersten reinen und schönen Enthusiasmus der nordamerikanischen und der französischen Revolution ergriffen waren, vor allen Schiller. — Aus den Frivolen gingen zweierlei Oppositionspartheien hervor, die zwar beide mit dem Bestehenden im Kampfe lagen, aber unter einander selbst wieder entgegengesetzt waren, nämlich einerseits die Nicolaiten d. h. die Berliner Aufklärer unter der Aegide Friedrich II., und die Illuminaten, d. h. die süddeutschen Aufklärer unter Joseph II., als Bekämpfer aller Mißbräuche, aber auch aller Poesie, die in Kirche, Aristokratie, Zunftwesen rc. noch aus dem Mittelalter übrig waren; und andererseits die ästhetischen Don Juans, die ein unersättlicher Drang nach neuer Wollust aus dem Leben in die Kunst, aus der Gegenwart in die romantische Vorzeit trieb, um mit

den geplünderten Reizen derselben das Leben wieder zu schmücken. So Heinse und Friederich Schlegel. Jene wollten die Welt verbessern, diese wollten nur genießen; alle wollten die Gegenwart umgestalten nach einer in ihnen wohnenden Idee oder Liebhaberei; alle machten vereinigt Opposition, und sind daher im Entwickelungsgange der deutschen Literatur von großer Bedeutung. Erst durch sie wurde die Herrschaft der Romantik herbeigeführt, obgleich der Sieg einseitiger Richtungen derselben keineswegs in der Absicht aller Stürmer und Dränger lag.

Unmittelbar an die Philister „hausväterlich prangend im Schlafrock“ knüpften sich die poetischen Patrioten an. Schon Klopstock war bei aller seiner Pedanterei ein guter Patriot und Claudius nicht weniger. Bei Iffland treten schon förmliche Advokaten der Freiheit auf, deutsche Biedermänner kämpfen für das unterdrückte Recht, und die Kabalen unterliegen, der schlichte Bürger triumphirt über den mächtigen Minister. Doch ist Iffland allezeit so loyal, den Fürsten als über aller Verantwortung erhaben darzustellen, und läßt denselben immer das edel wieder vergüten, was seine schlechten Diener verdorben haben. Dagegen übersprang Schubart die Diener und hielt den Fürsten selbst ihre Verantwortlichkeit vor in so republikanischen Versen, daß man sich nicht wundern darf, wenn er ins Gefängniß wandern

mußte. Nur das erregt Erstaunen, daß es ein Dichter in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wagte, eine „Fürstengruft“ zu schreiben. Derselbe Schubart wagte auch in seiner sehr interessanten schwäbischen Chronik — er allein unter allen damaligen Schriftstellern — die erste Theilung Polens im Sinne eines Mickiewicz zu besingen. Kurz, Schubart war ein Timoleon, trotz Puder und Haarbeutel. Schon zwanzig Jahre vor der französischen Revolution brannte alles Feuer, aller Zorn derselben in seiner — deutschen Seele, während die Franzosen selbst noch nichts ahndeten. Aus dem Kerker heraus sang er mit einer Löwenstimme:

Du, lüpfe mir, heilige Freiheit,
Die klirrende Fessel am Arme,
Daß ich stürm' in die Saite
Und singe dein Lob.

Aber wo find ich dich, heilige Freiheit
O du, des Himmels Erstgeborne?
Könnte Geschrei dich erwecken, so schrie ich,
Daß die Sterne wankten,

Daß die Erd' unter mir dröhnte,
Daß gespaltene Felsen
Vor dein Heiligthum rollten
Und seine Pforte sprengten.

Wahrlich, wenn sich jenes Zeitalter je seines Sturmes und Dranges zu rühmen Ursach hatte, so

verbunden werden. Göthe enthusiasmirte die Philister und sorgte doch dafür, daß der Loyalität kein Eintrag geschah, denn die Kraft erlag, die Freiheit war ein bloßer Wahn des Pöbels. Ueberdies beeilte sich Göthe, diesen Weg, der ihn unwillkührlich zu den Oppositionsmännern stellte, zu verlassen."

Bürger war es vorzüglich, der die von Stolberg erneuerten Romanzen ausbildete, aber zugleich noch tief in der Biedermanns-Schlafmütze und sogar zum Theil noch in der Gräkomanie steckte. Zu einer so kräftigen Opposition, wie Schubart, war er nicht geboren, und die feinere Ausbildung der Sagenpoesie mußte er erst der Tiek- und Schlegelschen Schule überlassen. Er ist eine interessante Erscheinung an der Grenze heterogener Parteien, im Entwickelungsprozeß der Romantik. Seine Formen zeichnen sich vorzüglich durch einen schönen Rhythmus aus. Einige seiner Balladen, besonders die „Lenore" sind der Unsterblichkeit gewiß. Allgemeines Mitleid hat er erregt, sofern er ein Opfer der Poesie wurde. Es lag so recht in dem falschen poetischen Enthusiasmus seiner Zeit, die gesunde Vernunft für ein Paar Verse hinzugeben. Ein Mädchen trug sich dem armen Bürger in einem Gedicht zur Ehe an. Entzückt glaubte er die Ehe eines Dichters und einer Dichterin müsse das Paradies auf Erden seyn, und — täuschte sich.

Maler Müller stand ebenfalls an der Grenze

zwischen der Philisterei und Romantik mit vorwaltendem sentimentalen Idealismus. Seine „Schafschur“ ist eine vortreffliche prosaische Idylle, das ländliche Leben in der Pfalz sehr treu auffassend und Hebel näher als Geßner. In der „Niobe“ und andern Gedichten hat er nach dem Kranze gerungen, den später Göthe für die Iphigenia erhielt. Endlich hat er durch seinen „Faust,“ durch die „Genoveva“ rc. auch in die Romantik eingegriffen. Aber eben weil er in allen Geschmäcken wechselte, weil er nebenbei Maler war, und vorzüglich, weil die Gluth und Fülle seines Gemüths sich in zu viel Exclamationen Luft machte und ihn die ruhige Beherrschung der Form nicht finden ließ, die Göthe auszeichnete, mußte er als dessen früherer Nebenbuhler, immer weit hinter ihn zurückstehen. Einzelnes, besonders Sentimens sind bei ihm oft herrlich.

Gleiche Beachtung verdient Klinger, dessen „Faust“ zwar nicht viel sagen will, der aber in seinem „Raphael de Aquilas,“ einem sehr populär gewordenen Roman, eine glühende Liebe für Freiheit und Menschenrecht offenbarte, und der später, nach Petersburg ausgewandert, seine Lebenserfahrungen und Beobachtungen in einem Werke „Betrachtungen über verschiedene Gegenstände der Welt und Literatur“ sammelte, das zu den geistvollsten unsrer Literatur gehört.

Ernst Wagner und Meißner scheinen mir

trivial und vielleicht nur deßwegen machten sie so viel Glück.

Trotz vieler Gemeinheiten waren doch die berüchtigten Spieß, Kramer, Veit Weber in ihren Ritter-, Räuber- und Geisterromanen, abentheuerlichen Geschichten und Mährchen durch originelle und echt deutsche Derbheiten, oft auch durch Erfindungsgabe ausgezeichnet, und bei der unermeßlichen Verbreitung, die sie fanden, ein natürliches Gegengift gegen die Sentimentalität. Sie adoptirten von Göthes Götz die Idee und die Sprache, und allen ihren Darstellungen liegt eine wilde, bald mehr tragische, bald mehr komische Naturkraft zu Grunde, die gegen die zahmen Sitten und einengenden Vorurtheile der Zeit kämpft. Bald sind es Ritter, die sich wie Götz an den Fürsten oder Pfaffen, bald sind es Räuber, die sich an den Monopolen, an schlechter Justiz ꝛc. rächen; bald wandernde Genies, die wie ein Meteor durchs Alltagsleben ziehen ꝛc. Um aber diese neuen Abentheuer noch interessanter zu machen, rief man die ganze Magie der Romantik zu Hülfe, rief Geister, Teufel, Hexen herbei und bereitete so auf sehr rohe, aber siegreiche Weise den Triumph der Romantik vor.

Babo und der Graf Thorring-Seefeld hielten sich noch wörtlicher an Göthes Götz, und des erstern Otto von Wittelsbach, des letztern Agnes Ber-

nauerin und Kaspar der Thorringer sind ganz in der Manier des Götz, in alterthümlicher Prosa kräftige Demonstrationen gegen die Tyrannei, die bei diesen Dichtern nicht einmal so affectirt waren, wie bei Göthe. Hieher gehört auch Leisewitz, dessen „Julius von Tarent" jene Werke noch an tragischem Werth übertraf.

Obgleich Schiller sich weit über alle diese Dichter erhoben hat, so vermag ich doch an keiner schicklichern Stelle über ihn zu reden. Sein unsterbliches Wirken ging ursprünglich aus demselben Sturm und Drange, aus derselben ersten romantischen Grobheit hervor, die wir als tiefes und wahres Gefühl bei Schubart, und als Affectation einer Modesache in Göthes Götz erkennen. Ja seine ersten Räuber- und Revolutionsstücke schienen in der Form und Sprache noch der beliebten Manier zu huldigen, bis man merkte, daß hier ein viel größerer Geist sich nur die erste Bahn gebrochen habe. In der That verhält sich Schiller zu dem Pöbel der Ritter-, Räuber- und Gespensterromanfabrikanten wie Karl Moor zu seinen Gesellen, eine Zeitlang ihres Gleichen und doch weit über sie erhaben.

Schiller wurde in diese allerdings gemischte Gesellschaft fortgerissen, da bei ihm die Kraft viel früher da war, als die Grazie, die sie beherrscht, und da er, unter einer kleinlichen, jede Bewegung vorschreibenden militärischen Zucht aufgewachsen, noth-

wendig am entgegengesetzten Extreme, einer ausgelassenen Wildheit Vergnügen finden mußte. Aber schon bei seinem ersten Auftreten beurkundete er die ihm noch unbewußte höhere Sendung.

Er ahnte zuerst, daß, während die moderne Poesie von den falschen Idealen der Gallomanie zur einfachen Natur allerdings zurückgeführt habe, es dagegen wieder die Aufgabe der romantischen Poesie geworden sey, von der falschen Natur zu den reinen Idealen zurückzukehren. Die meisten Stürmer und Dränger und nachherigen Romantiker begnügten sich, der Modernität die Bilder anderer Zeiten und Sitten, oft sogar nur andere Kostume entgegenzuhalten, oder phantastische Traumzustände, in denen jede Liebhaberei und Eitelkeit sich ihre Befriedigung vorgaukelte. Aber Schiller faßte die Sache tiefer auf und wollte nicht, daß man ein Zeitalter dem andern, sondern daß man das ewige Ideal der zeitlichen Gemeinheit entgegensetze, daß man daher auch nicht beim Kostume und bei den äußern Umständen und Zuständen stehen bleibe, sondern den Menschen in großen Charakterbildern darstelle. Ob antik, ob romantisch, ob modern, gleichviel, das Menschliche bleibt sich in allen Zeiten gleich. Es adelt oder entadelt jede Zeit, und die Dichter tragen, jenachdem sie es auffassen, zur Erhebung oder Entwürdigung der Menschen bei. Darum, glaubte Schiller, sey es die höchste Aufgabe des Dich-

ters, das Menschliche in der edelsten Idealität aufzufassen, wie die griechische Kunst einst in ihrer höchsten Blüthe, wenn auch nur in der Darstellung des Körperlichen, dasselbe gethan, d. h. die göttliche Bildung des Menschen dargestellt hatte. In dieser höchsten Aufgabe schien ihm aller Streit der Schule vernichtet und er selbst vermochte niemals, wenn ihn auch Göthe deßfalls unabläßig verschonte, das Antike, Romantische und Moderne streng zu scheiden und gleich diesem seinem vornehmen Freunde eine Maske nach der andern vorzunehmen. Modern in Kabale und Liebe, romantisch in Wallenstein und der Jungfrau von Orleans, antik in der Braut von Messina ist doch Schiller überall derselbe, und die verschiedene Form verschwindet vor dem gleichen Geiste.

Wie man ihm aber schon während seines Lebens sein Idealisiren zu verleiden, ihn zum Gemeinen und zur Spielerei mit Formen herabzuziehen trachtete, so ist er auch nach seinem Tode aus demselben Grunde oft mißverstanden und angefeindet worden. Bald tadelte man die Philosophie, bald die Moralität, durch die er die Poesie verfälscht habe. Selbst seine im Drama zu lyrisch scheinende Wärme des Gefühls warf man ihm vor, nur um beständig sich selbst und das Publikum über Schillers wahre Größe zu täuschen. Daß diese Größe, als eine sittliche, den frivolen und gemein gesinnten Poeten jederzeit tödtlich

verhaßt war, seinen falschen Freunden nicht weniger, wie seinen ausgesprochenen Feinden, ist höchst natürlich. Er stellte edle große Charaktere dar; aber die Philister und Sentimentalen wollten nur das Kleinliche, und die Frivolen nur das Unsittliche, nur die Beschönigung jedes Lasters und jeder unwürdigen Schwäche. Von der letzten Seite her, durch die romantische Lüderlichkeit der Schlegelschen Schule wurde Schiller heftig und mit der Bosheit angegriffen, die der Unreine dem Reinen gegenüber so selten unterdrücken kann. Von den Philistern und Sentimentalen wurde Schiller bewundert, aber ohne daß sie ihn verstanden hätten, ohne daß es ihnen eingefallen wäre, Schiller verlange, indem er edle Menschlichkeit predigte, auch von ihnen, daß sie sich kräftigen und veredeln sollten.

Dennoch wurde Schiller der bei weitem populärste aller unserer Dichter, seine Werke kamen in jedermanns Hände, sein Name überstrahlte in den Augen des Volks jeden andern, selbst den Göthes, der nur bei der Aristokratie der Bildung den höhern Rang behauptete. Diesen unendlichen Ruhm hat keine Koterie, keine Kritik, keine Gunst erzeugt, sondern lediglich die einfache Wirkung der Schillerschen Poesie auf die Mehrheit des noch unverbildeten Publikums, der noch unverdorbenen Jugend, oder des eigentlich sich selbst repräsentirenden Volks, das von der Macht der Wahrheit, von der Schönheit eines echten

Seelenadels, von der Begeisterung für alles Heilige und Hohe immer hingerissen wird und durch diese Empfänglichkeit die Höhergebildeten, die dafür schon zu verdorben und abgeschwächt sind, nicht nur beschämt, sondern auch deren schädlichen Einfluß neutralisirt. Ich liebe Schiller doppelt, weil er nicht nur so edel ist, sondern weil auch sein Volk dieß erkannt hat, und weil sein Name Legionen niedriger Geister, die an der Zerstörung des deutschen Charakters arbeiten, zurückschreckt.

Was Schillers Werken eine so große Macht über die Geister verliehen, ist zugleich ihre größte Liebenswürdigkeit, nämlich das Jugendliche. Er ist der Dichter der Jugend, und wird es immer bleiben, denn alle seine Gefühle entsprechen dem ersten Aufschwung des noch unverdorbenen jugendlichen Gemüthes, der noch reinen Liebe, dem noch unerschütterten Glauben, der noch warmen Hoffnung, der noch ungeschwächten Kraft junger Seelen. Er ist aber auch der Liebling Aller, die sich ihre Tugend bewahrt haben, deren Sinn für das Wahre und Rechte, Große und Schöne nicht auf dem Markte des gemeinen Lebens erstorben ist.

Schiller trat in einem verdorbenen, altersschwachen Zeitalter mit jugendlicher Kraft auf, mit einem wunderbar starken und zugleich jungfräulich reinen Herzen. Er hat die deutsche Poesie gereinigt, und



verjüngt. Kraftvoller und siegreicher, als jeder Andere, hat er die unsittliche Richtung des in seiner Zeit herrschenden Geschmacks bekämpft. Ungeblendet von dem glänzenden Witze seiner Zeit hat er es gewagt, sich wieder an die reinsten und ursprünglichsten Gefühle des Menschen zu wenden, und den Spöttern einen strengen und heiligen Ernst entgegen zu setzen. Ihm gebührt der Ruhm, den Geist der Poesie erfrischt, geläutert und veredelt zu haben. Deutschland erfreut sich bereits der Früchte dieser Umgestaltung; denn seit Schillers Auftreten hat unsre ganze Poesie einen würdigen Ton angenommen. Und auch unsre Nachbarvölker sind von diesem Geiste ergriffen worden, und Schiller übt auf die große Veränderung, die gegenwärtig in den Geschmack und in der Poesie derselben vorgeht, einen mächtigen Einfluß, den sie selbst laut anerkennen.

Wir haben ihm noch mehr zu danken, als die Reinigung des Kunsttempels. Seine Dichtungen haben auch ausserhalb des Kunstgebiets unmittelbar auf das Leben gewirkt. Der mächtige Zauber seines Liedes hat nicht blos die Phantasie der Menschen, er hat auch die Gewissen ergriffen, und der Feuereifer, mit dem er gegen alles Schlechte und Gemeine in den Kampf trat, die heilige Begeisterung, mit der er die anerkannten Rechte und die beleidigte Würde der Menschen so oft und siegreich vertheidigte, wie

keiner vor ihm, machen seinen Namen nicht blos unter den Dichtern, sondern auch unter den edelsten Weisen und Heroen glänzen, die der Menschheit theuer sind.

Es giebt keinen Grundsatz, kein Gefühl der Ehre und des Rechts, die nicht mit einer schönen Stelle, die nicht mit einer bedeutungsvollen Sentenz aus Schillers Dichtungen bekräftigt werden könnten, und diese Aussprüche leben im Munde des Volkes.

Schiller hat seine ganze poetische Kraft in die Darstellung des Menschen, und zwar des Ideales menschlicher Seelengröße und Seelenschönheit, des höchsten und geheimnißvollsten aller Wunder zusammengedrängt. Die äußere Welt galt ihm überall nur als Folie, als Gegensatz oder Gleichniß für den Menschen. Der blinden Naturgewalt stellt er die sittliche Kraft des Menschen gegenüber, um diese in ihrem höhern Adel oder kämpfend in ihrer siegenden Stärke zu zeigen, so im Taucher, in der Bürgschaft; oder er legt einen menschlichen Sinn in die Natur, und giebt ihren blinden Kräften eine sittliche Bedeutung, so in den Göttern Griechenlands, in der Klage der Ceres, in Hero und Leander, den Kranichen des Ibikus, der Glocke ꝛc. Selbst in seinen historischen Schriften ist es ihm weniger um den epischen, der Naturnothwendigkeit entsprechenden Gang des Ganzen zu thun, als um die hervorstehenden Charaktere,

das Element der menschlichen Freiheit im Gegensatz gegen jene Nothwendigkeit.

Die Seele aller Schöpfungen Schillers sind seine idealen Menschen. Er schildert überall nur den Menschen, aber in seiner höchsten sittlichen Schönheit und Erhabenheit. Es fiel ihm sogar beinahe unmöglich, einer Poesie, welche den Menschen nicht idealisirt, diesen Ehrennamen zu geben. Wenn uns Schiller aber auch Ideale der Sittlichkeit schilderte, so würde dieß zunächst nur seiner eigenen Sittlichkeit zur Ehre gereichen, jedoch nichts für seinen poetischen Werth entscheiden. Im Gegentheil sind die meisten frühern und spätern Tugenddichter große Sünder gegen die Poesie gewesen, und es ist eben so schwer, eine edle Menschennatur zu schildern, als zu besitzen, aber nichts leichter, als die Anmaßung von beidem. Wenn Ideale der Sittlichkeit in einer Person dargestellt werden sollen, so muß verlangt werden, daß die Natürlichkeit nicht darunter leide. Es ist eben so fehlerhaft, wenn eine unnatürliche und unwahre, daher auch unpoetische Darstellung sich durch die Moralität des Gegenstandes zu rechtfertigen suchen muß, als wenn die Immoralität des Gegenstandes sich hinter der Natürlichkeit und Anmuth der Darstellung versteckt. Die meisten Dichter gleichen indeß wirklich den schlechten Heiligenmalern, die auch dem widerlichsten Zerrbilde noch eine Verehrung verschaffen,

wenn es nur einen Heiligen bedeuten soll; nur wenige gleichen einem Raphael, dessen Heilige wirklich Heilige sind, dessen Kunst die Heiligkeit des Gegenstandes erreicht. Unter diesen wenigen aber steht Schiller oben an. Selbst in seinen ersten Jugendprodukten trägt die innere Naturwahrheit schon über die so oft darin getadelte Unnatur den Sieg davon, die eben deßhalb in seinen spätern Dichtungen nicht mehr vorkommt. Wir besitzen große Dichter, die andere Schönheiten, als sittliche, dargestellt haben, die im Talent der Darstellung unserm Schiller vielleicht überlegen waren, aber keiner hat das Interesse der Tugend und der Poesie dergestalt zu vereinigen gewußt, wie Schiller. Wir besitzen keine Darstellung der Tugend, die poetischer, keinen Dichter, der tugendhafter wäre.

In Schillers Idealen tritt uns kein todtes mechanisches Gesetz, keine Theorie, kein trockenes Moralsystem, sondern eine lebendige organische Natur, ein reges Leben handelnder Menschen entgegen. Diese ideale Natur ist die Schöpfung des Genius. Schiller selbst sagt:

> Wiederholen kann der Verstand, was da schon gewesen,
> Du nur, Genius, mehrst in der Natur die Natur.

Der Genius entwickelt aus innerer Tiefe die höhere Menschennatur. In ihr kommt zur vollen

glühenden Blüthe, was in andern nur in den Wurzeln unter der irdischen Decke schlummert. Das ist das gewaltig überraschende Wunder in der Geschichte der Menschen, daß unter ihnen immer neue Naturen geboren werden, die Niemand voraus berechnet, auf die kein hergebrachter Maaßstab paßt, mit denen uns vielmehr die Welt selbst in einer neuen Anschauung wiedergeboren wird, die uns das alte gewohnte Daseyn in einem neuen Lichte, die alte Natur in einer höhern Entwicklung zeigen, und in uns selbst das verborgene Geheimniß aufschließen, den träumenden Keim zum Lichte wecken, Neigungen, Kenntnisse, Tugenden, Talente in uns entwickeln, uns bereichern, veredeln, erheben, und uns mit einem Worte die ganze innere und äussere Natur im Wiederschein der ihrigen auf einer höheren Stufe, in einem neuen Zauberschein enthüllen. Diese neue höhere Dichternatur ist seine poetische Welt, und der Wunder größtes ist, daß diese poetischen Welten so mannigfaltig eigenthümlich sind. Größer als die Welt selbst sind die Welten, die in ihr wieder geboren werden. Die eine Natur blüht in tausend Naturen aus, die immer reicher, wunderbarer, schöner, zarter sich gestalten. Diese Wiedergeburt ist das Werk des Genius. Jeder große Genius ist eine seltsame Blume, nur in einem Exemplar vorhanden, ganz eigenthümlich an Gestalt, Duft und Farbe.

Die innere Trieb- und Lebenskraft einer solchen Geistesblume ist ein Geheimniß, von selbst erzeugt, von niemand zu enträthseln. Wer hat noch den Blumengeist oder den Duft der Blüthen erklärt, der in dieser so, in jener anders ist? Wer hat den Reiz erklärt, der uns in Raphaels Bildern so ganz eigenthümlich anspricht, und wer den geistigen Hauch und Duft, den innern Seelenreiz in Schillers Charakteren? Hier kann keine Definition des Verstandes etwas ausrichten; nur durch Vergleichung können wir das Gefühl näher bestimmen.

Raphaels Name hat sich mir unwillkührlich aufgedrängt, und es ist unverkennbar, daß über Schillers Dichtungen der Geist einer sittlichen Schönheit schwebt, wie über den Bildern Raphaels der Geist sinnlicher Schönheit. Das Sittliche tritt im Werden und Leben der Geschichte hervor, und Handlung, Kampf ist seine Bedingung; das Sinnliche ist wie die Natur im Großen, in einem ruhigen Daseyn befangen.

So müssen Schillers Ideale sich im Kampfe äußern, die von Raphael in sanfter und erhabener Ruhe. Schillers Genius mußte das Amt des kriegerischen Engels Michael nicht scheuen, Raphaels Genius war nur der sanfte Engel, der seinen Namen trägt. Jener originelle, unerklärbare Reiz aber, der himmlische Zauber, der Abglanz einer höhern Welt,



der in den Angesichtern Raphaels liegt, liegt in den Charakteren Schillers. Kein Maler hat das menschliche Antlitz, kein Dichter die menschliche Seele in dieser Anmuth und Majestät der Schönheit darzustellen gewußt. Und wie Raphaels Genius sich gleich bleibt, und jener lichte, friedenbringende Engel in vielnamigen Erscheinungen uns immer in derselben Ruhe und Verklärung entgegenblickt, so bleibt auch Schillers Genius sich gleich, und wir sehen denselben kriegerischen Engel in Karl Moor, Amalien, Ferdinand, Louisen, Marquis Posa, Max Piccolomini, Thekla, Maria Stuart, Mortimer, Johanna von Orleans, Wilhelm Tell. Jener Genius trägt die Palme, dieser das Schwert. Jener ruht im Bewußtseyn eines nie zu störenden Friedens, in seiner eigenen Herrlichkeit versunken; dieser wendet das schöne engelreine Antlitz drohend und wehmüthig gegen die Ungeheuer der Tiefe.

Die Helden Schillers sind durch einen Adel der Natur ausgezeichnet, der unmittelbar als reine, vollendete Schönheit wirkt, wie jener Adel in den Bildern Raphaels. Es ist etwas Königliches in denselben, welches unmittelbar heilige Ehrfurcht erweckt. Dieser Strahl eines höhern Lichts muß aber, in die dunkeln Schatten irdischer Verderbniß geworfen, nur um so heller leuchten; unter den Larven der Hölle wird der Engel schöner.



Dieser Schönheit erstes Geheimniß ist die engelreine Unschuld, die ewig in den edelsten Naturen wohnt. Dieser Adel der Unschuld kehrt in denselben himmlischen Zügen eines reinen jugendlichen Engels in allen großen Dichtungen Schillers wieder. In der lichtesten Verklärung, als reine Kindlichkeit, völlig waffenlos und dennoch unantastbar, gleich jenem Königskinde, welches, nach der Sage, unter den wilden Thieren des Waldes unverletzt und lächelnd spielte, erscheint diese Unschuld in dem herrlichen Bilde Fridolins.

Wird sie des eigenen Glückes sich bewußt, so weckt sie den Neid der himmlischen Mächte. In diesem neuen rührenden Reiz erblicken wir sie bei Hero und Leander. Mit dem kriegerischen Helme geschmückt, vom Feuer edler Leidenschaft die blühende Wange geröthet, tritt die jugendliche Unschuld allen dunkeln Mächten der Hölle gegenüber. So hat Schiller im Taucher und in der Bürgschaft sie geschildert, und in jenen unglücklich Liebenden, Karl Moor und Amalien, Ferdinand und Louisen, vor allem in Max Piccolomini und Thekla. Ueber diesen rührenden Gestalten schwebt ein Zauber der Poesie, der seines gleichen nicht hat. Es ist ein Flötenton in wilder, kreischender Musik, ein blauer Himmelsblick im Ungewitter, ein Paradies am Abgrund eines Kraters.

Wenn Shakespeare's Gebilde in noch feinerem

Lilienschmelz hingezaubert scheinen, so behaupten doch Schiller's Jungfrauen den Vorzug jener Seele in der Lilie, des kraftvollen, lebendigen Duftes, und hierin stehen sie den Dichtungen des Sophokles näher. Sie sind nicht weich, wie die Heiligen des Carlo Dolce oder Corregio, sie tragen ein heiliges Feuer der Kraft in sich, wie die Madonnen des Raphael. Sie rühren uns nicht allein, sie begeistern uns.

Die heilige Unschuld der Jungfrau tritt aber am herrlichsten hervor, wenn sie zur Streiterin Gottes auserſehen wird. Es ist das tiefe Geheimniß des Christenthums und der christlichen Poesie, daß das Heil der Welt von einer reinen Jungfrau ausgeht, die höchste Kraft von der reinsten Unschuld. In diesem Sinne hat Schiller seine Jungfrau von Orleans gedichtet, und sie ist die vollendetste Erscheinung jenes kriegerischen Engels, der den Helm trägt und die Fahne des Himmels.

Wieder in andrer Weise hat Schiller diese Unschuld mit jeder herrlichen Entfaltung ächter Männlichkeit zu paaren gewußt. Hier ragen vor allen drei heilige Heldengestalten hervor, jener kriegerische Jüngling Max Piccolomini, rein, unverdorben unter allen Lastern des Lagers und des Hauses; Marquis Posa, dessen Geist mit jeder intellektuellen Bildung ausgerüstet, ein reiner Tempel der Unschuld geblieben; endlich jener kräftige, schlichte Sohn der Berge,

Wilhelm Tell, in seiner Art das vollendete Seitenstück zur Jungfrau von Orleans.

Wenn hier überall die Unschuld in ihrer reinsten Glorie hervortritt, so kannte Schiller doch auch jenen Kampf einer ursprünglichen Unschuld mit der Befleckung eigner Schuld durch große Leidenschaften, und er hat ihn mit gleicher Liebe und mit derselben vollendeten Kunst uns vor die Seele gezaubert. Wie tief ergreift uns jenes Magdalenenhafte in Maria Stuart! Was kann rührender seyn, als die Selbstüberwindung Karl Moor's! Wie unübertrefflich geistreich, wahr, erschütternd ist der Kampf in Fiesko's und Wallenstein's großen Seelen dargestellt!

Wir wenden uns zu einem zweiten Geheimniß der Schönheit in den idealen Naturen Schiller's. Dieß ist das Adelige, die Ehrenhaftigkeit. Seine Helden und Heldinnen verläugnen den Stolz und die Würde niemals, die eine höhere Natur beurkunden, und alle ihre Aeußerungen tragen den Stempel der Großmuth und des angebornen Adels. Ihr reiner Gegensatz ist das Gemeine, und jene Convenienz, welche der gemeinen Natur zum Zaum und Gängelbande dient. Kräftig, frei, selbstständig, originell, nur dem Zuge der edlen Natur folgend, zerreißen Schiller's Helden die Gewebe, darin gemeine Menschen ihr alltägliches Daseyn hinschleppen. Es ist höchst bezeichnend für die Poesie Schiller's, daß alle

seine Helden jenes Gepräge des Genies, das imponirende Wesen an sich tragen, das auch im wirklichen Leben den höchsten Adel der menschlichen Natur zu begleiten pflegt. Alle seine Helden tragen das Siegel des Zeus auf der Stirne. In seinen ersten Gedichten mochte man diese freie, kühne Geberde wohl etwas ungeschlacht und eckigt finden, und der Dichter selbst ließ sich im eleganten Weimar verleiten, seinen Räuber ein wenig zu civilisiren. Wer sollte jedoch nicht durch eine rauhe Hülle in den festen, reinen Demantkern der edlern Natur hindurchschauen? Welche Thorheiten man in Karl Moor, auch in Kabale und Liebe und im Fiesko finden mag, ich kann sie nicht anders betrachten, als die Thorheiten jenes altdeutschen Parcifal, der als roher Knabe noch im kindischen Kleide zur Beschämung aller Spötter sein adeliges Heldenherz erprobte; ja die Gewalt sittlicher Schönheit in einer edlen Natur kann wohl nirgends rührender und ergreifender wirken, als wo sie so unbewußt der einseitigen Verspottung blosgestellt ist.

Das dritte und höchste Geheimniß der Schönheit in den Naturen Schillers ist das Feuer edler Leidenschaften. Von diesem Feuer ist jedes große Herz ergriffen; es ist das Opferfeuer für die himmlischen Mächte, die vestalische Flamme, von den Geweihten im Tempel Gottes gehütet, der Prometheus-

Funke, vom Himmel entwandt, um den Menschen eine göttliche Seele zu geben, das Pfingstfeuer der Begeisterung, in welchem die Seelen getauft werden; das Phönixfeuer, worin unser Geschlecht sich ewig neu verjüngt. Ohne die Gluth edler Leidenschaften kann nichts Großes gedeihen im Leben und im Gedichte. Jeder Genius trägt dieses himmlische Feuer, und alle seine Schöpfungen sind davon durchdrungen. Schiller's Poesie ist ein starker und feuriger Wein; alle seine Worte sind Flammen der edelsten Empfindung. Die Ideale, die er uns geschaffen, sind ächte Kinder seines glühenden Herzens, und getheilte Strahlen seines eigenen Feuers. Vor allen Dichtern behauptet Schiller aber den Vorzug der reinsten und zugleich der stärksten Leidenschaft. Keiner von so reinem Herzen trug dieses Feuer, keiner von solchem Feuer besaß diese Reinheit. So sehn wir den reinsten unter den irdischen Stoffen, den Diamant, wenn er entzündet wird, auch in einem Glanz und einer innern Gluthkraft brennen, gegen die jedes andere Feuer matt und trüb erscheint.

Fragen wir uns, ob es eine keuschere, heiligere Liebe geben mag, als sie Schiller empfunden, und seinen Liebenden in die Seele gehaucht? Und wo finden wir sie wieder so feurig und gewaltig, unüberwindlich gegen eine Welt voll Feinde, die höchste Seelenstärke weckend, die ungeheursten Opfer freudig

duldend? Von ihrem sanftesten Reiz, vom ersten Begegnen des Auges, vom ersten leisen Herzschlag bis zum erschütternden Sturm aller Gefühle, bis zur überraschenden Heldenthat des jungfräulichen Muthes, bis zum erhabenen Opfertod der Liebenden entfaltet die Liebe hier den unermeßlichen Reichthum ihrer Schönheit, wie eine heilige Musik, vom weichsten Mollton bis zum vollen Sturm der gewaltigsten Klänge.

Die Gluth des begeisterten Herzens erfaßt bei Schiller jedes Heilige, das der Menschheit gelten soll, und hier waffnet sich sein Genius mit dem Flammenschwert des Himmels; hier wird der Kampf jenes kriegerischen Engels mit den Geistern der Tiefe begonnen.

Schiller's reine Seele konnte kein Unrecht ertragen, und er tritt geharnischt in die Schranken für das ewige Recht. Ein begeisterter Prophet verkündet er die heilige Lehre jenes Segens, der im Rechte wohnt, und jenes Unheils, welches unausbleiblich dem Unrecht folgt. Die Wahrheit seines durchdringenden Urtheils aber wird durch die Gluth der Empfindung und durch den blendenden Schmuck der Rede nie getrübt, sondern immer nur glänzend und schlagend hervorgehoben.

Die Freiheit, die von Recht unzertrennlich ist, war seinem Herzen das theuerste Kleinod. Doch jene

ungezügelte Freiheit, die vom Unrecht ausgeht, und zum Unrecht führt, gehört unter die dämonischen Gewalten, die sein Genius kräftig bekämpft.

Wir besitzen keinen Dichter, der Recht und Freiheit mit so feuriger Begeisterung, mit so schönem Schmuck der Poesie, aber auch keinen, der sie mit so reiner unbestochener Gesinnung, mit so triumphirender Wahrheit, jedes Extrem vermeidend, dargestellt hat.

Sein Genius gehört der Menschheit an. Die Rechte der Menschheit, vom höchsten Standpunkt aus betrachtet, vertritt sein Marquis Posa. Für die Rechte der Völker tritt die Jungfrau von Orleans in die Schranken; das Recht der Einzelnen behauptet Wilhelm Tell. Aber auch in allen seinen übrigen Helden sehn wir Recht und Freiheit mit Willkür und Gewalt im Kampf, und Schiller offenbart hier denselben Reichthum des Genie's, wie in der Liebe.

Dieses mag hinreichen, so weit es wenige Grundzüge vermögen, den Geist in Schiller's Poesie uns zu vergegenwärtigen. Mehr als was hier gesagt werden kann, sagt jedem, der Schiller kennt, sein Gefühl.

Und dieses Gefühl wird nimmer verloren gehn, und kommende Geschlechter und ferne Zeiten werden es theilen; und diesen wird es vielleicht vergönnt seyn, die Größe Schiller's noch reiner und würdi-

ger zu erkennen, denn der Zukunft gehört sein Streben, einer freieren und edleren Zukunft, die seine heilige Sehnsucht und sein fester Glauben an die Menschheit vorausgesehen, zu welcher er uns vorangeeilt, aus welcher sein Genius mit glücklicher Verheißung uns winkt. Sind viele hinabgestiegen in die dunkle Vergangenheit, den Geist der Menschheit in die alten Fesseln zu schlagen; Schiller hat, ein lichter Engel, an die Pforte der Zukunft sich gestellt, ihren Schleier gelüftet, und dem sehnenden Auge eine freie, heitere Aussicht aufgethan.

Die ernste, feierliche Stimmung, von welcher wir bei Schiller ergriffen werden, die Erhebung, zu der er unsre Seele zwingt, die heiligen Schauer, die ihn umgeben, sind freilich nicht geeignet, den ästhetischen Kleinmeistern zu gefallen, den faden, süffisanten, lüsternen Kunstjüngern, die in der Seele vor ihm erschrecken, und ihn aus geheimer Rache bekritteln. Schnell ist man damit fertig, ihn unnatürlich, steif, pedantisch, grob zu nennen, und ihn für einen Dichter der ungezogenen Jugend und des Pöbels zu verschreien. Freilich, euch ist alles Große und Herrliche unnatürlich geworden, weil ihr im Grund verdorben seyd, weil euch die Gemeinheit zur andern Natur geworden ist. Euch erscheint die Tugend pedantisch, weil ihr sie aus fremdem Munde predigen hören müßt, weil sie nicht in euern Herzen selber

spricht. Euch erscheint jede kühne Freiheit grob, weil sie eure conventionellen Schonungen und Gehege durchbricht, eure kleinen Götzen zertrümmert. Nur auf euch fällt die Schande, wenn die unverdorbene Jugend und das Volk, das ihr Pöbel nennt, den großen Dichter besser ehrt.

Man hat bei den Angriffen auf Schiller hauptsächlich dessen Reflexion und Declamation hervorgehoben. Allerdings herrscht, z. B. in dem Lied an die Freude, eine Reflexion, die uns statt etwas Poetischem nur philosophische Betrachtungen darbietet. Allerdings herrscht in vielen sogenannten schönen Stellen seiner Trauerspiele eine Declamation vor, die über die Natürlichkeit eines dramatischen Dialogs hinausgeht. Aber diese Verwechslung einer philosophischen Aufgabe mit einer poetischen, einer lyrischen mit einer dramatischen, sind kleine Irrthümer, die nur die Form angehen, und die am großen Geist, der in allen Werken Schillers lebt, nicht das Mindeste ändern. Solche kleine Formfehler ihm zum Verbrechen machen, wäre eine Pedanterei, wenn es nicht eine Perfidie wäre. Schillers Formen müssen nur entgelten, was eigentlich seinem Charakter gilt. Nur diesen haßt man. Unter allen Umständen ist dem feinen Laster, das seine innere Gemeinheit mit äußerer Vornehmigkeit umkleidet und den Pöbel mit einer glänzenden Sophistik besticht, nichts verhaßter,

als eine gerade ehrliche Natur, ein volles überströmendes Herz, eine freie und unwillkührlich durch ihre Rücksichten hindurchschlagende Aufrichtigkeit, eine moralische Gesundheit, deren bloßer Anblick schon unwillkührlich das geschminkte Laster beleidigt. Um sich nun an einer solchen Tugend zu rächen, nennt man sie roh, ungeschliffen, hält sich an ihre Aeußerlichkeiten und spottet, wie ehemals die adeligen Offiziere, die bei Jena davon gelaufen waren, über die bürgerlichen Offiziere spotteten, die unter Schills Anführung sich tapfer geschlagen hatten: „mein Gott, wie unbeholfen benimmt sich die Bürgerkanaille, sie kann auf Ehre keine Ecossaise tanzen.“ Das ist ganz das Nämliche, als wenn man an Schillers äußern Formen mäkelt und seinen Geist darüber vergessen machen will.

Schiller wurde so oft nachgeahmt, und sein Einfluß erstreckt sich so weit in die neuen Schulen hinein, daß ich davon erst in den folgenden Capiteln sprechen will. Ich bemerke hier nur, daß ihm unter den Dramatikern Theodor Körner, unter den Lyrikern Gustav Pfizer am ähnlichsten ist. Der Jambus nicht nur, sondern auch der Schwung und Wohllaut und die eigenthümliche Phraseologie, welche Schiller in dieser Versart auszeichnen, ist im deutschen Trauerspiel allgemein, ja bis zum Ueberdruß herrschend geworden. Früher suchte Klingemann, jetzt Rau-

pach duzendweise auf dem Schillerschen Leisten Tragödien zu verfertigen, eine wahre Entweihung der Poesie, die natürlich auch ungünstig auf das Vergnügen, das man an Schiller selbst empfindet, zurückgewirkt hat. Das schönste Bild, die schönste Sentenz, tausendmal von Nachahmern wiederholt, erscheint endlich abgedroschen und man will nichts mehr davon hören. So sind mehrere der schönsten Stellen aus Schillers Werken, wie gewisse Bibelstellen uns gleichgültig geworden oder erregen sogar nur noch ein Lächeln.

Mehr günstig war der Einfluß Schillers auf die patriotischen und politischen Dichter von 1813. Doch wir kommen darauf zurück.

Während „der Sturm und Drang" in Schiller die erhabendste Richtung nahm, drang er auf einer andern Seite desto mehr ins Niedrige. Mit Göthe nämlich begann die romantische Donjuanerie, die unter der Maske der durch alles hindurchschlagenden Genialität und schönen Freiheit doch nur wieder die gemeine Kotzebue'sche Frivolität vorbrachte, oder die eine göttliche Verzweiflung affectirte und am Ende nur ganz thierische Bedürfnisse befriedigen wollte. In dieser fatalen Richtung haben wir oben schon Göthe mit besonderer Liebhaberei thätig gefunden. Ihm zunächst stand hier Heinse, der für die Kunst schwärmte, aber am Ende einer Muse

nach der andern Anträge machte, wie man sie wenigstens keiner Göttin machen sollte. Der Künstler, frei durch die Welt schweifend, mit dem Schönen vertraut, nach Italien pilgernd, dort schwelgend in den Erinnerungen eines sinnlich schönen Zeitalters, mußte natürlich zu der genialen Donjuanerie besonders aufgelegt, dabei besonders entschuldigt seyn. Doch gab diese sittliche Verirrung der so glänzenden romantischen Schule den Todesstoß. Was wäre aus den Schlegels, aus Tieck geworden, wie unendlich größer und populärer stünden sie da, wenn sie sich hätten enthalten können, in Heinses schlüpfrige Fußstapfen zu treten.

Das Ende der Ritter- und Räuberromane, der Uebergang dieser alten ehrlichen Grobheit in die alles verschlingende Frivolität, bezeichnet ein Roman, der schon deßwegen merkwürdig ist, weil er eine Zeitlang das Lieblingsbuch der Leihbibliotheken wurde, Rinaldo Rinaldini von Vulpius, worin ein Räuber, dem Carl Moor von Schiller nachgebildet, edel und großherzig, zugleich ein koketter Don Juan und der Mann aller Frauen ist. Diese Neigung, den Tugendhelden und zugleich den alles genießenden Lüstling, den Mann des Schicksals und zugleich den eitlen Gecken zu spielen, ist zuerst dem großen Göthischen Geiste entstammt, hat sich aber, wie es scheint, sehr fest in die deutsche Natur eingenistet, denn auch wieder

unsre jüngste Romanliteratur hat die Schwärmerei für politische Freiheit und die parties fines, den Jammer der Polen und nakte Orgien zum pikanten Reiz für das Publikum mit einander verbunden.

13.

Die eigentliche Romantik.

Die poetische Opposition gegen die Modernität wurde endlich ausschließlich katholisch, mittelalterlich und das, was man im engern Sinne Romantik nennt. Dies geschah erst seit der französischen Revolution und als Reaction gegen dieselbe. Die neue Romantik war, ohne daß sie sich dessen vielleicht selbst vollkommen bewußt wurde, politischen Ursprungs.

Wenn die französische Revolution nicht erklärt hätte „der alte Gott hat aufgehört zu regieren;“ wenn die Priester nicht guillotinirt, die gothischen Kirchen nicht geschändet und verstümmelt worden wären, so würden auch die Dichter in Deutschland, und zwar im protestantischen Norddeutschland nicht auf einmal von einer so warmen Liebe zur Religion und zwar zur altkatholischen Form derselben ergriffen worden seyn. Wenn die Franzosen ihren König nicht geköpft hätten, würden die deutschen Dichter nicht auf einmal das poetische Königthum, die mythische Legitimität, die göttliche Weihe verkündigt haben. Wenn in Frankreich nicht der Adel vertrieben und

ausgemordet worden wäre, so hätten die deutschen Dichter wohl nicht so tief über die Herrlichkeit der Feudalzeiten nachgedacht. Wenn man die Kunstschätze des Mittelalters nicht über dem Rhein muthwillig zerstreut hätte, würden deutsche Dichter für diese Kunst nicht auf einmal so enthusiastisch begeistert worden seyn. Endlich hätten diese Dichter auch auf das deutsche Wesen keinen so scharfen Accent gelegt und die längst begrabene Vaterlandsliebe wäre von ihren Klängen vielleicht nicht so früh geweckt worden zu einer stolzen Auferstehung, wenn nicht die französischen Eroberungen unser Nationalgefühl so tief gekränkt hätten.

Die deutsche Romantik war gegen die französische Revolution und ihre Folgen, aber auch gegen ihre Ursachen, gegen die ganze Modernität gerichtet, als deren Frucht jene Revolution angesehen wurde. Die Modernität, sagte man, ist die Mutter jener trivialen Gleichheit im Staat wie in den Kleidertrachten, jener selbstgefälligen Gemeinheit, die so wenig einen Gott als eine Poesie braucht, und die französische Revolution hat nur im Großen ausgeführt, was schon im Privatleben längst vorbereitet war, die Zerstörung alles Erhabenen, Mannigfaltigen, Schönen durch platte, gleichförmige Häßlichkeit. Je mehr nun aber das Alte in der Wirklichkeit zerstört war und fortwährend zerstört wurde, um so

eifriger waren die Dichter beschäftigt, es in seiner ehemaligen Ganzheit, in einem vollständigen Bilde in der ersten Frische aller seiner Farben aufzufassen, und mit diesem schönen Ideale die lumpigte Wirklichkeit zu vergleichen.

Man ist jetzt häufig ungerecht gegen diese Romantiker. Man vergißt, in welcher Zeit sie begannen. Die eifersüchtige Liebe, mit welcher sie das deutsche Alterthum umfaßten und durch die Erinnerung an dasselbe den Patriotismus der Zeitgenossen entflammen wollten, ist selbst in ihren Uebertreibungen höchst achtbar. Der poetische Fanatismus, mit dem sie die Wunder der altkatholischen Welt der unsern wieder aufdrängen wollten, erscheint sehr begreiflich, wenn man bedenkt, wie lebhaft sie von der ersten Wiederentdeckung derselben überrascht werden mußten im Zeitalter der Zöpfe, der Familienromane und der Rastadter Congresse. Die tiefste Schändung des Vaterlandes in Folge der modernen Zustände rechtfertigte die glühendste Begeisterung für Deutschlands ältere ehrenvolle Zustände.

Wir müssen indeß auch in dieser Gattung wieder unterscheiden. Die altdeutsche Poesie selbst enthält zwei Elemente, ein heidnisches und ein christliches, darnach sich dieselbe als Sagenpoesie und als katholische Legenden- und Ritterpoesie ausgebildet hat. Demzufolge hat auch die neuere Romantik entweder mehr

die heidnische Sage und den ältesten Volksglauben, oder das katholische Heiligen-, Priester- und Ritterwesen in sich aufgenommen. Ludwig Tieck ist der Repräsentant dieser ganzen Gattung in beiden Richtungen.

Die alte Volkssage klang mit dem alten Volksglauben und Aberglauben durch alle wechselnde Melodien des Zeitgeistes und der Mode beständig als ein lang gehaltner tiefer Ton hindurch. In der französischen Aufklärungsperiode sank sie am tiefsten und verhallte beinah. Sie diente nur noch dem Witz und der Ironie in Heldengedichten, wie die von Wieland. Auch der liebenswürdige Musäus nahm die oft inhaltschwersten Sagen so leicht als möglich in der Manier der französischen Feenmährchen, der blauen Bibliothek. Doch werden seine Volksmährchen immer zu den anziehendsten gehören, was je in deutscher Sprache geschrieben ist und gewiß hat er sehr viel zu der Verbreitung des Geschmacks an den alten Sagen mitgewirkt.

Erst Herder nahm die Sage wieder ernsthaft und von der nationellen Seite. Er zuerst bewies, daß in der spielenden und tändelnden Mährchenpoesie ein tiefer Sinn liege, und daß sie nicht gemacht sey, um in witziger Darstellung blos Lachen zu erregen, oder in Opern benutzt durch feenartige Pracht staunen zu machen, sondern daß sie gerade in ihrer ursprüng-

lichen Echtheit von unschätzbarem Werthe sey, als „Stimmen der Völker", als Ueberreste einer wunderbaren Vergangenheit.

Die Poesie in diesen alten Sagen machte den mächtigsten Eindruck auf die Zeitgenossen. Trotz aller Aufklärung, mit der man prahlte, wurde man unwiderstehlich von dem heiligen Dunkel dieser Poesie angezogen. Die große Wirkung derselben beruht ohnstreitig darauf, daß sie nicht als das künstliche Machwerk von Menschen, sondern als eine unmittelbare Naturoffenbarung erscheint. Nicht die spielende Phantasie des Dichters hat diese Sagen erfunden, sie sind unwillkürlich im Gemüth aller Völker entsprungen. Sie sind mit der Geschichte der Völker unzertrennlich verbunden. Alles Innerliche tritt aus sich heraus, äußert sich, wird historisch. In dem Doppelbild der Sagen und Geschichten ist daher die Seele jener Völker und Zeiten aufgeschlossen, liegt uns ihre Philosophie vollständig offen. Wie die Sage stets auf den praktischen Boden der Geschichte zurückführt, so die Geschichte stets auf das ideale Gebiet der Sage. Alle Sagen sind historisch, aber alle Geschichten jener Zeit sind auch wieder mährchenhaft, bedeutungsvoll und mystisch. In beiden spricht sich das Gemüth der Völker in Thaten aus, die so wunderbar und ahnungsvoll sind, als dieses Gemüth selbst. Alle jene Thaten sind sinnlos, wenn man sie nicht



auf jenes Gemüth zurückleitet, daher die gewöhnliche historische Darstellung des Mittelalters seit der Völkerwanderung so unerträglich ist. Man muß sie im Sinn der Sage als Offenbarungen des Volksgemüthes auffassen.

Auf diese Weise sind die Sagen eine unerschöpfliche Quelle von Poesie, und ihr Stoff ist unermeßlich und im Allgemeinen noch so wenig durchgearbeitet, daß die neuern Dichter sich seiner wohl annehmen dürfen. Theils ist die alterthümliche Form, in welcher sich vollendet ausgearbeitete Sagen erhalten haben, uns fremd geworden, theils sind die meisten Sagen wirklich nur in rohen Grundzügen vorhanden, welche wir erst ausführen müssen. So geschah es, daß unsre vorzüglichsten Dichter wetteifernd den alten goldschweren Schatz der Volkssage zu heben und neugeprägt wieder in Umlauf zu bringen bemüht waren.

Hiervon nahm zunächst die neuere Romanze ihren Ursprung, eine Dichtungsart, in deren bescheidenem Gewande die herrlichste Poesie sich verbirgt. Unsre größten Dichter waren darin ausgezeichnet, und am meisten, wenn sie sich an echte alte Sagenstoffe hielten. So Göthe, Schiller, Stollberg. Bürger machte sich die Romanze zur Hauptsache, entstellte sie aber durch bäurische Derbheit, die er mit dem Volkston verwechselte. An einen eigentlich patriotischen Zweck bei

der Wiederaufnahme dieser Dichtungsart dachte man aber damals noch nicht, daher auch der Begriff und die Form der Balladen und Romanzen lange sehr schwankend waren. Man behandelte z. B. altgriechische Stoffe wie mittelalterliche Sagen, und mittelalterliche Sagen wie klassische Elegien. So Göthe, so Schiller.

Tieck brachte erst einen heimathlichen Ton in diese Gattung von Poesie und zeigte, daß man in die Illusion der Zeit, in welcher die Sagen entstanden, zurückgehen müsse, um ihren wahren Geist zu empfinden. Er frug daher beim Volk, bei den Kindern nach, wo sich die Unbefangenheit noch findet. Er wagte es, dem aufgeklärten Jahrhundert Kindermährchen zu bieten. Er wagte, die Wolken hinwegzuziehen vom Monde und uns die mondbeglänzte Zaubernacht der Kindheit unseres Volkes, uralte Erinnerungen wieder zu erwecken, die geheimsten Saiten der Empfindung klingen zu machen von längst vergessenen innig rührenden Melodien.

Herder war nur der Portier der Romantik, Göthe stand mit seinem kalten Verstande immer außerhalb ihrer Tiefe und Gluth; der erste Dichter, der sich mit ganzer Seele in sie versenkte, war Tieck.

Wir müssen ihn aber nicht als einen bloßen Nachahmer ansehen, der etwa mittelalterliche Formen

als eine gerade ehrliche Natur, ein volles überströmendes Herz, eine freie und unwillkührlich durch ihre Rücksichten hindurchschlagende Aufrichtigkeit, eine moralische Gesundheit, deren bloßer Anblick schon unwillkührlich das geschminkte Laster beleidigt. Um sich nun an einer solchen Tugend zu rächen, nennt man sie roh, ungeschliffen, hält sich an ihre Aeußerlichkeiten und spottet, wie ehemals die adeligen Offiziere, die bei Jena davon gelaufen waren, über die bürgerlichen Offiziere spotteten, die unter Schills Anführung sich tapfer geschlagen hatten: „mein Gott, wie unbeholfen benimmt sich die Bürgerkanaille, sie kann auf Ehre keine Ecossaise tanzen.“ Das ist ganz das Nämliche, als wenn man an Schillers äußern Formen mäkelt und seinen Geist darüber vergessen machen will.

Schiller wurde so oft nachgeahmt, und sein Einfluß erstreckt sich so weit in die neuen Schulen hinein, daß ich davon erst in den folgenden Capiteln sprechen will. Ich bemerke hier nur, daß ihm unter den Dramatikern Theodor Körner, unter den Lyrikern Gustav Pfizer am ähnlichsten ist. Der Jambus nicht nur, sondern auch der Schwung und Wohllaut und die eigenthümliche Phraseologie, welche Schiller in dieser Versart auszeichnen, ist im deutschen Trauerspiel allgemein, ja bis zum Ueberdruß herrschend geworden. Früher suchte Klingemann, jetzt Rau-

pach duzendweise auf dem Schillerschen Leisten Tragödien zu verfertigen, eine wahre Entweihung der Poesie, die natürlich auch ungünstig auf das Vergnügen, das man an Schiller selbst empfindet, zurückgewirkt hat. Das schönste Bild, die schönste Sentenz, tausendmal von Nachahmern wiederholt, erscheint endlich abgedroschen und man will nichts mehr davon hören. So sind mehrere der schönsten Stellen aus Schillers Werken, wie gewisse Bibelstellen uns gleichgültig geworden oder erregen sogar nur noch ein Lächeln.

Mehr günstig war der Einfluß Schillers auf die patriotischen und politischen Dichter von 1813. Doch wir kommen darauf zurück.

Während „der Sturm und Drang" in Schiller die erhabendste Richtung nahm, drang er auf einer andern Seite desto mehr ins Niedrige. Mit Göthe nämlich begann die romantische Donjuanerie, die unter der Maske der durch alles hindurchschlagenden Genialität und schönen Freiheit doch nur wieder die gemeine Kotzebue'sche Frivolität vorbrachte, oder die eine göttliche Verzweiflung affectirte und am Ende nur ganz thierische Bedürfnisse befriedigen wollte. In dieser fatalen Richtung haben wir oben schon Göthe mit besonderer Liebhaberei thätig gefunden. Ihm zunächst stand hier Heinse, der für die Kunst schwärmte, aber am Ende einer Muse

nach der andern Anträge machte, wie man sie wenigstens keiner Göttin machen sollte. Der Künstler, frei durch die Welt schweifend, mit dem Schönen vertraut, nach Italien pilgernd, dort schwelgend in den Erinnerungen eines sinnlich schönen Zeitalters, mußte natürlich zu der genialen Donjuanerie besonders aufgelegt, dabei besonders entschuldigt seyn. Doch gab diese sittliche Verirrung der so glänzenden romantischen Schule den Todesstoß. Was wäre aus den Schlegels, aus Tieck geworden, wie unendlich größer und populärer stünden sie da, wenn sie sich hätten enthalten können, in Heinses schlüpfrige Fußstapfen zu treten.

Das Ende der Ritter- und Räuberromane, der Uebergang dieser alten ehrlichen Grobheit in die alles verschlingende Frivolität, bezeichnet ein Roman, der schon deßwegen merkwürdig ist, weil er eine Zeitlang das Lieblingsbuch der Leihbibliotheken wurde, Rinaldo Rinaldini von Vulpius, worin ein Räuber, dem Carl Moor von Schiller nachgebildet, edel und großherzig, zugleich ein koketter Don Juan und der Mann aller Frauen ist. Diese Neigung, den Tugendhelden und zugleich den alles genießenden Lüstling, den Mann des Schicksals und zugleich den eitlen Gecken zu spielen, ist zuerst dem großen Göthischen Geiste entstammt, hat sich aber, wie es scheint, sehr fest in die deutsche Natur eingenistet, denn auch wieder

unsre jüngste Romanliteratur hat die Schwärmerei für politische Freiheit und die parties fines, den Jammer der Polen und nakte Orgien zum pikanten Reiz für das Publikum mit einander verbunden.

13.

Die eigentliche Romantik.

Die poetische Opposition gegen die Modernität wurde endlich ausschließlich katholisch, mittelalterlich und das, was man im engern Sinne Romantik nennt. Dies geschah erst seit der französischen Revolution und als Reaction gegen dieselbe. Die neue Romantik war, ohne daß sie sich dessen vielleicht selbst vollkommen bewußt wurde, politischen Ursprungs.

Wenn die französische Revolution nicht erklärt hätte „der alte Gott hat aufgehört zu regieren;“ wenn die Priester nicht guillotinirt, die gothischen Kirchen nicht geschändet und verstümmelt worden wären, so würden auch die Dichter in Deutschland, und zwar im protestantischen Norddeutschland nicht auf einmal von einer so warmen Liebe zur Religion und zwar zur altkatholischen Form derselben ergriffen worden seyn. Wenn die Franzosen ihren König nicht geköpft hätten, würden die deutschen Dichter nicht auf einmal das poetische Königthum, die mythische Legitimität, die göttliche Weihe verkündigt haben. Wenn in Frankreich nicht der Adel vertrieben und

rischen Epochen die entgegengesetzten Pole zu einander zieht oder umtauscht, brachte durch ihn im Mittelpunkt des Protestantismus und der Modernität jene merkwürdige Wiedergeburt der mittelalterlichen und katholischen Poesie zur Erscheinung. Dadurch wird aber eben diese Erscheinung erst wichtig. Man sieht daraus, daß sie nicht etwas verspätetes Altes, nicht eine Blüthe im Herbst, sondern etwas Junges, eine Blüthe im Frühling ist.

Anfangs kannte Tieck nur die frivole Behandlung der alten Mährchen. Er schloß sich in den „Straußfedern" zuerst an die Manier des Musäus an, und selbst in seinen ersten dramatisirten Mährchen war er noch zu sehr blos Spötter. Doch je mehr und mehr ging ihm der innere Zauber der Mährchen auf, und bald beherrschte er das ganze alte magische Reich der Volkssage, reinigte es von dem modernen Wust, von dem modernen Mißbrauch in Form und Gedanken, und stellte es in seiner echten Naivetät wieder her.

Von der alten heidnischen Sage schritt er zur katholischen Mystik, aus dem heiligen Urwald in das bunte Dunkel des gothischen Doms.

Zum erstenmal wieder mahnte uns sein fernherlockender „Waldhörnerklang" zur Rückkehr in die „Waldeinsamkeit."

Was war doch Brokes irdisches Vergnügen in

Gott und Kleists Frühling gegen diese neue und doch uralte Naturanschauung? Dasselbe was eine holländische Meierei gegenüber einem herrlichen Urwald. Was wir an poetischer Landschaftsmalerei vor Tieck besaßen, ist kaum der Rede werth. Unsere Poesie war auf den Menschen, das Haus, die Stadt beschränkt; höchstens bequemte sie sich zu einem diätetischen Spaziergang. Aber ringsumher lagen noch die großen Glieder des altdeutschen Urwaldes zerstreut, und Niemand schien sich daran erinnern zu wollen, daß die Deutschen Kinder des Waldes sind, und daß heute noch wie vor zwei Jahrtausenden die Poesie auf lilienweißem Zelter durch den Tann reitet, mit Blumen des Waldes sich schmückt, das Echo des Waldes weckt, den Duft des Waldes athmet.

Was war selbst Rousseaus vielgepriesene Rückkehr zur Natur? Eine neue Erziehungsmethode in einem Findelhaus. Soll der Mensch in sich selbst die erste kindliche Natur wiederfinden, muß er auch zur äußern Natur in ihrer ursprünglichen heiligen Wildheit, in ihrer noch von keiner Cultur entweihten grausam schönen Jungfräulichkeit zurückkehren, und sich an ihren Busen schmiegen als ihr Kind und dann wieder kämpfen mit ihrem feindseligen Geiste. Ja trotz aller Kultur wird die geheime Sympathie des Menschen mit der wilden Natur immer den Grundzug seines poetischen Charakters [illegible]

Bei Tieck überrascht uns der Wald, die wildschöne Natur zuerst durch das Pittoreske. Sind wir aber schon näher damit vertraut, geht uns auch ein tieferes Geheimniß der Natur auf. Wunderbar rauscht es in den Bäumen. Durch das tiefe Dunkel in goldgrünen Schlaglichtern zittert Geisternähe. In der wilden Natur sah Tieck immer noch das „stille Volk“ walten, die Geister der Elemente, die so alt als die Geschichte unseres Volkes und von ihm unzertrennlich sind. Der Elfenglauben war im deutschen Norden unendlich weiter ausgebildet, als im Süden, und eine Quelle der lieblichsten und sinnreichsten Poesie.

Hat nicht Tieck selbst etwas Elfenartiges in seiner Natur, das bald in süßester Liebe sich hingiebt, in holdestem Kosen verlockt, bald in der leichtsinnigsten Gleichgültigkeit von uns weghüpft, oder plötzlich mit einer kleinen unerwarteten Bosheit uns verletzt und aushöhnt? Und erscheint diese Elfennatur nicht dennoch überwältigt durch ein Höheres? Hat sie nicht, wie die lieblich flüchtige Undine eine Seele gewann, durch die Hingebung an den Ritter, so zu einem festen Charakter sich gekräftigt durch den Uebergang von der heidnischen Waldsage zur Legende und zur katholischen Ritterpoesie?

Seine Meisterwerke sind Genoveva und Octavian, die sich zu einander verhalten wie der Glauben zur Liebe, die Lilie zur Rose. In jenem ist der Sieg

der Religion in der Treue eines Weibes verherrlicht; in diesem entfalten Ritterthum und Liebe ihren ganzen romantischen Zauber. In Beiden ist die Grundidee, daß die christliche Religion die menschliche Natur veredelt, kräftigt, alles Unreine in ihr hinwegschmilzt, ihre Flüchtigkeit bemeistert, ihr Ruhe, Frieden und sonnenhelle Klarheit giebt; daß aber auch umgekehrt jede ursprünglich wohlorganisirte, kräftige und schöne Natur sich dem erhabenen Glauben der Christen zuwendet. Es war Tieck unerträglich, sich Gott nach den gemeinen protestantischen Begriffen, nur als den Schulmeister oder Krankenwärter eines geängstigten, armseligen Volkes zu denken, und das Kriterium der wahren Religion in der Armuth und Häßlichkeit aller ihrer symbolischen oder gottesdienstlichen Beziehungen zur Welt und Natur zu suchen. Er suchte dieses Kriterium im Gegentheil in der Fülle und Schönheit dieser Beziehungen und pries eine Religion, die aus den Menschen Heilige und Helden machte, die allem Schönen des Lebens die Weihe gab.

Wenn ferner die moderne protestantische Poesie, die Armuth ihres religiösen Apparats verschmähend, überhaupt alle Religion von sich warf und jene „Literatur der Verzweiflung“ schuf, die bald im Selbstmord eines Werther, bald in der frechen Selbstver-

götterung eines Faust den Ausweg suchte; wenn diese Verwilderung der Subjectivität, die schrankenlose Willkühr des unersättlichen, und im Hochmuth wie Phaëton im Sonnenwagen taumelnden Ich, seit Göthe immer mehr zugenommen hat, so erhalten Tiecks katholische Dichtungen durch diesen Contrast einen ganz neuen Werth und Reiz.

Wie edel und liebenswerth erscheinen Tiecks klare Gestalten gegenüber jenen verworrenen Selbstlingen Göthes und der ganzen modernen Donjuanerie! Wie ein hoher Berg im Sonnenschein gegenüber einem Sturm im Nebel. Die innere Ruhe, Sicherheit und Harmonie eines angebornen Seelenadels oder einer durch die Religion gewonnenen Selbstüberwindung dürfte das seyn, was nicht blos unserer Poesie, auch wohl unserm Leben am meisten fehlt, obgleich es die Wenigsten vermissen.

Das geheimnißvolle Band jener in Tiecks herrlichen Dichtungen wiedergebornen Harmonie der Menschen mit Gott und der Welt und sich selbst war die Treue. Man trauete Gott, dem Gnadeverheißenden, und man hielt auch ihm die Treue. Seitdem ist Mißtrauen eingetreten. „Wer kennt das Jenseits? Wer weiß, wie es drüben aussieht? Die Verheißungen sind nicht Gottes, sondern der Pfaffen. Wenn wir nicht gewiß wissen, was für Recht wir von jenem unbekannten Gott erlangen, so brauchen wir

uns auch an die Pflichten nicht zu binden, die er uns auferlegt.“ So folgt aus dem Mißtrauen gegen Gott jede Sünde. Und sollte, wer Gott mißtraut, den Menschen weniger mißtrauen? sollte, wer ihnen einmal mißtraut, nicht zum Egoismus sich vollkommen berechtigt glauben?

Treue, du schönster aller Engel Gottes, du bist zum Himmel zurückgekehrt und lebst unter uns nur noch in lieblichen Mährchen.

Kann die heutige Zeit noch einen echten Bund der Treue schließen, wie jene gläubige Vorzeit? Tieck hat es nicht bewiesen. Die moderne Zeit, das Element, in dem er einmal geboren war, hat auch ihn überwältigt. Wie Undine wieder zurückkehren mußte in das flüchtige Element, aus dem sie sich erhoben, so auch Tieck. Die Elfennatur schlug wieder bei ihm vor. In seinen spätern Novellen waltet die Ironie, ein geistreiches Mokiren über alles mit der Resignation, es nicht ändern zu können, einer kalten Resignation, die gleichwohl bisweilen ernsthaft melancholisch wird oder auch in die ganze alte Fröhlichkeit der jugendlichen Erinnerung zurückfällt.

Schon in seiner katholischen Periode paarte Tieck mit seiner gläubigen Verherrlichung des Mittelalters stets die witzigste Polemik gegen die Modernität. Der „Prinz Zerbino“ und die „verkehrte Welt“ waren derselben ausschließlich gewidmet. Hier und

besonders auch in dem vortrefflichen „Fortunatus“ tritt überall die junge markige lebensvolle Poesie der schwächlichen und altklugen Prosa, Großmuth und Seelenadel dem gemeinen und kleinlichen Egoismus gegenüber. Später hat Tieck diesen Gegensatz fallen lassen und nicht mehr gegen die lichte Parthie seiner Figuren Vorliebe, gegen die dunkle Abneigung blicken lassen, sondern alle auf gleiche Weise ironisch behandelt, ja sich ganz besonders darin gefallen, das moralisch Ausgezeichnete auf irgend eine feine Weise lächerlich zu machen, und dagegen grobe Fehler durch irgend eine humoristische Wendung eben so fein zu entschuldigen, so daß wir am Ende die Empfindung haben, es läuft mit der lieben Menschheit doch im Grunde auf Eins hinaus, ob sie sich weise und vornehm zu seyn bemüht, oder sichs bei ordinärer Thorheit gefallen läßt.

Es ist rührend, daß Tieck von seiner romantischen Höhe zu dieser Resignation herunter sank; aber er hat darin den unerschöpflichen Reichthum seines Geistes auf eine neue Weise offenbart. So schön zu schwärmen, wie er, war nur kurze Zeit vergönnt, war ein Rausch der Jugend und der Liebe. Als er erwachte, war das alte Kloster, in dem er mit dem Klosterbruder Wackenroder eingeschlummert war und den schönsten Traum geträumt hatte, in eine Fabrik umgewandelt. Räder schwirrten, Spuhlen sausten.

Mein Gott, es ist nicht zu läugnen, daß die Nützlichkeit in der Welt überhand genommen hat, und so müssen wir uns drein ergeben, nach einem romantischen Traum ein gutes Frühstück einzunehmen, und die Welt mit ihren Rädern und Spuhlen gehn zu lassen, wie sie geht.

Wenn Tieck nicht vorher so sehr romantisch gewesen wäre, würden seine Novellen ein unermeßliches Publikum gefunden haben. Aber die große rationalistische Mehrheit der Deutschen hatte sich schon an seinem Katholizismus geärgert und mißtraute ihm auch da, wo er ganz und gar ein Mensch von heute und so vernünftig als möglich war, und fürchtete immer, es stecke noch irgend etwas Katholisches dahinter. Allein Tieck würde nie diese Grazie der Resignation, diese liebenswürdige Theilnahme, ja Zärtlichkeit für eine Welt, die man gleichwohl verachtet, erreicht haben, wenn er nicht zuvor Romantiker gewesen wäre, wenn er seine ganze Seele nicht mit Poesie, mit Liebe erfüllt hätte. Zwar die kostbare Perle fiel aus seiner Muschel, aber auch die aufgebrochenen Schaalen spiegelten noch die Welt in Perlenmutterglanz. Was er berührte, nahm ein poetische Färbung an, auch wenn er mehr Gleichgültigkeit und Geringschätzung, als Interesse ausdrücken wollte.

Tiecks Ironie ist die objektive Seite von dem, dessen subjektive Seite der Humor ist. Wie nämlich



Dichters bezeichnet einen Wendepunkt in unserer neuen Bildung von unberechenbaren Folgen. Unsere Poesie hat durch Tieck eine neue Basis gewonnen. Früher basirend auf die antiken Muster und auslaufend in Idealismus und Universalismus, hat sie seit Tieck wieder in der ureigenen deutschen Eigenthümlichkeit Wurzel geschlagen, um früher oder später eine Blüthenkrone echt nationaler Schöpfungen zu tragen. Beide Richtungen kämpfen jetzt miteinander. Die romantische oder vielmehr nationelle ist auf einige Zeit in Nachtheil gekommen, die Nachäffung des Fremden hat wieder die Oberhand; aber das wird nicht dauern. Die Poesie wird auf der blumenvollen Bahn Tiecks fortgehen.

Ich halte Tieck für den deutschesten Dichter. Und er beweist, daß er es ist, vielleicht da am meisten, wo er unwillkührlich von den fremden Gewalten, die so übel in unserm Eigenthum hausen, selbst ergriffen wird. Wen eine fremde Lust mit glühenden Krallen gepackt hat, wie den Verfasser des William Lowell, und wer dennoch die ganze Lieblichkeit eines kindlichen Gemüths, die ganze Kraft deutscher Nationalität entfalten kann, dessen Geburt ist echt, der besteht die Feuerprobe der Thetis, der ist gefeyt wie der hörnene Sigfrit im glühenden Gifthauche des Drachen.

Wie Schiller uns zur bewußten Reinheit und

besonnenen Kraft hinführte, so führte uns Tieck zur unbewußten Unschuld und naiven Kraftfülle der deutschen Vorzeit zurück. Beide stimmen aber vollkommen überein, indem sie mit den Bildern jener heiligen Unschuld und Kraft der Gemeinheit des modernen Lebens entgegentreten. Der Tendenz nach ist zwischen Schillers jungen aufbrausenden Enthusiasten, welche die Rechte von Göttersöhnen gegen die sie umgebende Pöbelwelt geltend machen, und Tiecks jungen lächelnden Helden, die dasselbe thun, ohne es zu wissen, gar kein Unterschied. In beiden Fällen steht eine edlere Natur, jeder Hoheit, jeder Großmuth, jedes Opfers im Handeln, und jeder Zartheit im Empfinden fähig, der modernen Erbärmlichkeit, Schwächlichkeit, ängstlichen Berechnung und gemeinen Gesinnung gegenüber. Nur in der Form unterscheiden sich beide Dichter. Schiller hing mehr am allgemeinen Humanismus und an Kants Vernunftkritik; Tieck mehr an der deutschen Volksthümlichkeit und an Schellings Schule.

Tieck ging ganz aus der romantischen Reaktion der Zeit hervor. Er war nicht, wie Görres, als geborner Katholik und Rheinländer noch ein echter Sohn, ein Spätling des Mittelalters; sondern als geborner Protestant und Berliner von Haus aus im Gegensatz gegen das Mittelalter befangen, und erst die allmählige Sympathie, die in gewissen welthisto-

rischen Epochen die entgegengesetzten Pole zu einander zieht oder umtauscht, brachte durch ihn im Mittelpunkt des Protestantismus und der Modernität jene merkwürdige Wiedergeburt der mittelalterlichen und katholischen Poesie zur Erscheinung. Dadurch wird aber eben diese Erscheinung erst wichtig. Man sieht daraus, daß sie nicht etwas verspätetes Altes, nicht eine Blüthe im Herbst, sondern etwas Junges, eine Blüthe im Frühling ist.

Anfangs kannte Tieck nur die frivole Behandlung der alten Mährchen. Er schloß sich in den „Straußfedern" zuerst an die Manier des Musäus an, und selbst in seinen ersten dramatisirten Mährchen war er noch zu sehr blos Spötter. Doch je mehr und mehr ging ihm der innere Zauber der Mährchen auf, und bald beherrschte er das ganze alte magische Reich der Volkssage, reinigte es von dem modernen Wust, von dem modernen Mißbrauch in Form und Gedanken, und stellte es in seiner echten Naivetät wieder her.

Von der alten heidnischen Sage schritt er zur katholischen Mystik, aus dem heiligen Urwald in das bunte Dunkel des gothischen Doms.

Zum erstenmal wieder mahnte uns sein fernherlockender „Waldhörnerklang" zur Rückkehr in die „Waldeinsamkeit."

Was war doch Brokes irdisches Vergnügen in

Gott und Kleists Frühling gegen diese neue und doch uralte Naturanschauung? Dasselbe was eine holländische Meierei gegenüber einem herrlichen Urwald. Was wir an poetischer Landschaftsmalerei vor Tieck besaßen, ist kaum der Rede werth. Unsere Poesie war auf den Menschen, das Haus, die Stadt beschränkt; höchstens bequemte sie sich zu einem diätetischen Spaziergang. Aber ringsumher lagen noch die großen Glieder des altdeutschen Urwaldes zerstreut, und Niemand schien sich daran erinnern zu wollen, daß die Deutschen Kinder des Waldes sind, und daß heute noch wie vor zwei Jahrtausenden die Poesie auf lilienweißem Zelter durch den Tann reitet, mit Blumen des Waldes sich schmückt, das Echo des Waldes weckt, den Duft des Waldes athmet.

Was war selbst Rousseaus vielgepriesene Rückkehr zur Natur? Eine neue Erziehungsmethode in einem Findelhaus. Soll der Mensch in sich selbst die erste kindliche Natur wiederfinden, muß er auch zur äußern Natur in ihrer ursprünglichen heiligen Wildheit, in ihrer noch von keiner Cultur entweihten grausam schönen Jungfräulichkeit zurückkehren, und sich an ihren Busen schmiegen als ihr Kind und dann wieder kämpfen mit ihrem feindseligen Geiste. Ja trotz aller Kultur wird die geheime Sympathie des Menschen mit der wilden Natur immer den Grundzug seines poetischen Charakters bilden.

auf jenes Gemüth zurückleitet, daher die gewöhnliche historische Darstellung des Mittelalters seit der Völkerwanderung so unerträglich ist. Man muß sie im Sinn der Sage als Offenbarungen des Volksgemüthes auffassen.

Auf diese Weise sind die Sagen eine unerschöpfliche Quelle von Poesie, und ihr Stoff ist unermeßlich und im Allgemeinen noch so wenig durchgearbeitet, daß die neuern Dichter sich seiner wohl annehmen dürfen. Theils ist die alterthümliche Form, in welcher sich vollendet ausgearbeitete Sagen erhalten haben, uns fremd geworden, theils sind die meisten Sagen wirklich nur in rohen Grundzügen vorhanden, welche wir erst ausführen müssen. So geschah es, daß unsre vorzüglichsten Dichter wetteifernd den alten goldschweren Schatz der Volkssage zu heben und neugeprägt wieder in Umlauf zu bringen bemüht waren.

Hiervon nahm zunächst die neuere Romanze ihren Ursprung, eine Dichtungsart, in deren bescheidenem Gewande die herrlichste Poesie sich verbirgt. Unsre größten Dichter waren darin ausgezeichnet, und am meisten, wenn sie sich an echte alte Sagenstoffe hielten. So Göthe, Schiller, Stollberg. Bürger machte sich die Romanze zur Hauptsache, entstellte sie aber durch bäurische Derbheit, die er mit dem Volkston verwechselte. An einen eigentlich patriotischen Zweck bei

der Wiederaufnahme dieser Dichtungsart dachte man aber damals noch nicht, daher auch der Begriff und die Form der Balladen und Romanzen lange sehr schwankend waren. Man behandelte z. B. altgriechische Stoffe wie mittelalterliche Sagen, und mittelalterliche Sagen wie klassische Elegien. So Göthe, so Schiller.

Tieck brachte erst einen heimathlichen Ton in diese Gattung von Poesie und zeigte, daß man in die Illusion der Zeit, in welcher die Sagen entstanden, zurückgehen müsse, um ihren wahren Geist zu empfinden. Er frug daher beim Volk, bei den Kindern nach, wo sich die Unbefangenheit noch findet. Er wagte es, dem aufgeklärten Jahrhundert Kindermährchen zu bieten. Er wagte, die Wolken hinwegzuziehen vom Monde und uns die mondbeglänzte Zaubernacht der Kindheit unseres Volkes, uralte Erinnerungen wieder zu erwecken, die geheimsten Saiten der Empfindung klingen zu machen von längst vergessenen innig rührenden Melodien.

Herder war nur der Portier der Romantik, Göthe stand mit seinem kalten Verstande immer außerhalb ihrer Tiefe und Gluth; der erste Dichter, der sich mit ganzer Seele in sie versenkte, war Tieck.

Wir müssen ihn aber nicht als einen bloßen Nachahmer ansehen, der etwa mittelalterliche Formen

nachahmte, wie die Gräkomanen antike. Er hat eine höhere Bedeutung. Er ist kein blos antiquarischer Poet, der mit rückwärtsgedrehtem Halse in die verlorne Vergangenheit sieht. Er hat vielmehr die Vergangenheit der Gegenwart lebendig verknüpft, und auf den Grund der alten echtdeutschen Poesie die neue fortgebaut. Als Vermittler zwischen den beiden großen Bildungsstufen der deutschen Nation wird er in der Entwicklungsgeschichte derselben stets eine der ersten Stellen behaupten. Die neue deutsche Poesie bildete sich aus dem Protestantismus hervor und nach antiken Mustern, in strengem Gegensatz gegen die altdeutsche Poesie. Die einseitige protestantische, allem Wunderbaren abholde Dichtungsweise wurde durch unsere größten Dichter zu einer humanen, kosmopolitischen veredelt, schweifte jedoch noch häufig von der deutschen Eigenheit ab und folgte fremden Mustern. Aber mehr und mehr gewann unsere Poesie mit ihrer Selbstständigkeit auch wieder ihre nationelle Physiognomie. Aus eigener innerer Kraft stieß sie das Fremde von sich und das Eigenthümliche, das so lange verachtet gewesen, machte sich durch seinen eigenen Werth wieder geltend. Da mußte die Zeit endlich kommen, in welcher die innerliche Verwandtschaft der neuen und alten Deutschen klar wurde. Das deutsche Gemüth hatte sich selbst wiedergewonnen. Es fühlte jenen alten Gesinnungen

und Empfindungen, in grauer Vorzeit dem unsterblichen Gesang vertraut, innigst sich verwandt. Welche höhere Entwicklung wir auch im Verfolge der Zeiten gewonnen, welches Fremde zur andern Natur uns geworden, das ursprüngliche Naturell war uns dennoch geblieben. Sobald wir dieß erkannt, war die nothwendige Folge, daß wir unsre Poesie auf den Ton der alten, oder vielmehr unser Herz auf die Empfindungsweise des alten zurückstimmten. Im Contrast dieser Richtung der Poesie mit der frühern protestantischen und antiken mußten sich schneidende Gegensätze und Uebertreibungen ergeben. In der Ueberschwenglichkeit des Enthusiasmus, womit die Deutschen alles zu ergreifen pflegen, mußten antiquarische Schwärmer und Pedanten die altdeutsche Poesie ausschließlich über jede andre erheben, während ihre Gegner sie schlechterdings als eine Barbarei verdammten. In der Mitte der Extreme jedoch mußten andre die natürliche Vermittlung des Alten und Neuen begründen. Vor allen war Tieck zu dieser wichtigen Vermittlung berufen. In diesem nationellsten unsrer Dichter wurde der Genius des alten Deutschlands wiedergeboren und wie ein Phönix verjüngt. Seine Dichtungen sind so sehr echtdeutsch, daß sie die Probe beider fern von einander liegenden Zeiten aushalten. Sie sind dem Mittelalter so verwandt, als uns. Die tief bedeutsame und wunderreiche Erscheinung dieses

Dichters bezeichnet einen Wendepunkt in unserer neuen Bildung von unberechenbaren Folgen. Unsere Poesie hat durch Tieck eine neue Basis gewonnen. Früher basirend auf die antiken Muster und auslaufend in Idealismus und Universalismus, hat sie seit Tieck wieder in der ureigenen deutschen Eigenthümlichkeit Wurzel geschlagen, um früher oder später eine Blüthenkrone echt nationaler Schöpfungen zu tragen. Beide Richtungen kämpfen jetzt miteinander. Die romantische oder vielmehr nationelle ist auf einige Zeit in Nachtheil gekommen, die Nachäffung des Fremden hat wieder die Oberhand; aber das wird nicht dauern. Die Poesie wird auf der blumenvollen Bahn Tiecks fortgehen.

Ich halte Tieck für den deutschesten Dichter. Und er beweist, daß er es ist, vielleicht da am meisten, wo er unwillkührlich von den fremden Gewalten, die so übel in unserm Eigenthum hausen, selbst ergriffen wird. Wen eine fremde Lust mit glühenden Krallen gepackt hat, wie den Verfasser des William Lowell, und wer dennoch die ganze Lieblichkeit eines kindlichen Gemüths, die ganze Kraft deutscher Nationalität entfalten kann, dessen Geburt ist echt, der besteht die Feuerprobe der Thetis, der ist gefeyt wie der hörnene Sigfrit im glühenden Gifthauche des Drachen.

Wie Schiller uns zur bewußten Reinheit und

besonnenen Kraft hinführte, so führte uns Tieck zur unbewußten Unschuld und naiven Kraftfülle der deutschen Vorzeit zurück. Beide stimmen aber vollkommen überein, indem sie mit den Bildern jener heiligen Unschuld und Kraft der Gemeinheit des modernen Lebens entgegentreten. Der Tendenz nach ist zwischen Schillers jungen aufbrausenden Enthusiasten, welche die Rechte von Göttersöhnen gegen die sie umgebende Pöbelwelt geltend machen, und Tiecks jungen lächelnden Helden, die dasselbe thun, ohne es zu wissen, gar kein Unterschied. In beiden Fällen steht eine edlere Natur, jeder Hoheit, jeder Großmuth, jedes Opfers im Handeln, und jeder Zartheit im Empfinden fähig, der modernen Erbärmlichkeit, Schwächlichkeit, ängstlichen Berechnung und gemeinen Gesinnung gegenüber. Nur in der Form unterscheiden sich beide Dichter. Schiller hing mehr am allgemeinen Humanismus und an Kants Vernunftkritik; Tieck mehr an der deutschen Volksthümlichkeit und an Schellings Schule.

Tieck ging ganz aus der romantischen Reaktion der Zeit hervor. Er war nicht, wie Görres, als geborner Katholik und Rheinländer noch ein echter Sohn, ein Spätling des Mittelalters; sondern als geborner Protestant und Berliner von Haus aus im Gegensatz gegen das Mittelalter befangen, und erst die allmählige Sympathie, die in gewissen welthisto-

rischen Epochen die entgegengesetzten Pole zu einander zieht oder umtauscht, brachte durch ihn im Mittelpunkt des Protestantismus und der Modernität jene merkwürdige Wiedergeburt der mittelalterlichen und katholischen Poesie zur Erscheinung. Dadurch wird aber eben diese Erscheinung erst wichtig. Man sieht daraus, daß sie nicht etwas verspätetes Altes, nicht eine Blüthe im Herbst, sondern etwas Junges, eine Blüthe im Frühling ist.

Anfangs kannte Tieck nur die frivole Behandlung der alten Mährchen. Er schloß sich in den „Straußfedern" zuerst an die Manier des Musäus an, und selbst in seinen ersten dramatisirten Mährchen war er noch zu sehr blos Spötter. Doch je mehr und mehr ging ihm der innere Zauber der Mährchen auf, und bald beherrschte er das ganze alte magische Reich der Volkssage, reinigte es von dem modernen Wust, von dem modernen Mißbrauch in Form und Gedanken, und stellte es in seiner echten Naivetät wieder her.

Von der alten heidnischen Sage schritt er zur katholischen Mystik, aus dem heiligen Urwald in das bunte Dunkel des gothischen Doms.

Zum erstenmal wieder mahnte uns sein fernherlockender „Waldhörnerklang" zur Rückkehr in die „Waldeinsamkeit."

Was war doch Brokes irdisches Vergnügen in

Gott und Kleists Frühling gegen diese neue und doch uralte Naturanschauung? Dasselbe was eine holländische Meierei gegenüber einem herrlichen Urwald. Was wir an poetischer Landschaftsmalerei vor Tieck besaßen, ist kaum der Rede werth. Unsere Poesie war auf den Menschen, das Haus, die Stadt beschränkt; höchstens bequemte sie sich zu einem diätetischen Spaziergang. Aber ringsumher lagen noch die großen Glieder des altdeutschen Urwaldes zerstreut, und Niemand schien sich daran erinnern zu wollen, daß die Deutschen Kinder des Waldes sind, und daß heute noch wie vor zwei Jahrtausenden die Poesie auf lilienweißem Zelter durch den Tann reitet, mit Blumen des Waldes sich schmückt, das Echo des Waldes weckt, den Duft des Waldes athmet.

Was war selbst Rousseaus vielgepriesene Rückkehr zur Natur? Eine neue Erziehungsmethode in einem Findelhaus. Soll der Mensch in sich selbst die erste kindliche Natur wiederfinden, muß er auch zur äußern Natur in ihrer ursprünglichen heiligen Wildheit, in ihrer noch von keiner Cultur entweihten grausam schönen Jungfräulichkeit zurückkehren, und sich an ihren Busen schmiegen als ihr Kind und dann wieder kämpfen mit ihrem feindseligen Geiste. Ja trotz aller Kultur wird die geheime Sympathie des Menschen mit der wilden Natur immer den Grundzug seines poetischen Charakters bilden.

Bei Tieck überrascht uns der Wald, die wild-schöne Natur zuerst durch das Pittoreske. Sind wir aber schon näher damit vertraut, geht uns auch ein tieferes Geheimniß der Natur auf. Wunderbar rauscht es in den Bäumen. Durch das tiefe Dunkel in goldgrünen Schlaglichtern zittert Geisternähe. In der wilden Natur sah Tieck immer noch das „stille Volk" walten, die Geister der Elemente, die so alt als die Geschichte unseres Volkes und von ihm unzertrennlich sind. Der Elfenglauben war im deutschen Norden unendlich weiter ausgebildet, als im Süden, und eine Quelle der lieblichsten und sinnreichsten Poesie.

Hat nicht Tieck selbst etwas Elfenartiges in seiner Natur, das bald in süßester Liebe sich hingiebt, in holdestem Kosen verlockt, bald in der leichtsinnigsten Gleichgültigkeit von uns weghüpft, oder plötzlich mit einer kleinen unerwarteten Bosheit uns verletzt und aushöhnt? Und erscheint diese Elfennatur nicht dennoch überwältigt durch ein Höheres? Hat sie nicht, wie die lieblich flüchtige Undine eine Seele gewann, durch die Hingebung an den Ritter, so zu einem festen Charakter sich gekräftigt durch den Uebergang von der heidnischen Waldsage zur Legende und zur katholischen Ritterpoesie?

Seine Meisterwerke sind Genoveva und Octavian, die sich zu einander verhalten wie der Glauben zur Liebe, die Lilie zur Rose. In jenem ist der Sieg

der Religion in der Treue eines Weibes verherrlicht; in diesem entfalten Ritterthum und Liebe ihren ganzen romantischen Zauber. In Beiden ist die Grundidee, daß die christliche Religion die menschliche Natur veredelt, kräftigt, alles Unreine in ihr hinwegschmilzt, ihre Flüchtigkeit bemeistert, ihr Ruhe, Frieden und sonnenhelle Klarheit giebt; daß aber auch umgekehrt jede ursprünglich wohlorganisirte, kräftige und schöne Natur sich dem erhabenen Glauben der Christen zuwendet. Es war Tieck unerträglich, sich Gott nach den gemeinen protestantischen Begriffen, nur als den Schulmeister oder Krankenwärter eines geängstigten, armseligen Volkes zu denken, und das Kriterium der wahren Religion in der Armuth und Häßlichkeit aller ihrer symbolischen oder gottesdienstlichen Beziehungen zur Welt und Natur zu suchen. Er suchte dieses Kriterium im Gegentheil in der Fülle und Schönheit dieser Beziehungen und pries eine Religion, die aus den Menschen Heilige und Helden machte, die allem Schönen des Lebens die Weihe gab.

Wenn ferner die moderne protestantische Poesie, die Armuth ihres religiösen Apparats verschmähend, überhaupt alle Religion von sich warf und jene „Literatur der Verzweiflung“ schuf, die bald im Selbstmord eines Werther, bald in der frechen Selbstver-

götterung eines Faust den Ausweg suchte; wenn diese Verwilderung der Subjectivität, die schrankenlose Willkühr des unersättlichen, und im Hochmuth wie Phaëton im Sonnenwagen taumelnden Ich, seit Göthe immer mehr zugenommen hat, so erhalten Tiecks katholische Dichtungen durch diesen Contrast einen ganz neuen Werth und Reiz.

Wie edel und liebenswerth erscheinen Tiecks klare Gestalten gegenüber jenen verworrenen Selbstlingen Göthes und der ganzen modernen Donjuanerie! Wie ein hoher Berg im Sonnenschein gegenüber einem Sturm im Nebel. Die innere Ruhe, Sicherheit und Harmonie eines angebornen Seelenadels oder einer durch die Religion gewonnenen Selbstüberwindung dürfte das seyn, was nicht blos unserer Poesie, auch wohl unserm Leben am meisten fehlt, obgleich es die Wenigsten vermissen.

Das geheimnißvolle Band jener in Tiecks herrlichen Dichtungen wiedergebornen Harmonie der Menschen mit Gott und der Welt und sich selbst war die Treue. Man trauete Gott, dem Gnadeverheißenden, und man hielt auch ihm die Treue. Seitdem ist Mißtrauen eingetreten. „Wer kennt das Jenseits? Wer weiß, wie es drüben aussieht? Die Verheißungen sind nicht Gottes, sondern der Pfaffen. Wenn wir nicht gewiß wissen, was für Recht wir von jenem unbekannten Gott erlangen, so brauchen wir

uns auch an die Pflichten nicht zu binden, die er uns auferlegt.“ So folgt aus dem Mißtrauen gegen Gott jede Sünde. Und sollte, wer Gott mißtraut, den Menschen weniger mißtrauen? sollte, wer ihnen einmal mißtraut, nicht zum Egoismus sich vollkommen berechtigt glauben?

Treue, du schönster aller Engel Gottes, du bist zum Himmel zurückgekehrt und lebst unter uns nur noch in lieblichen Mährchen.

Kann die heutige Zeit noch einen echten Bund der Treue schließen, wie jene gläubige Vorzeit? Tieck hat es nicht bewiesen. Die moderne Zeit, das Element, in dem er einmal geboren war, hat auch ihn überwältigt. Wie Undine wieder zurückkehren mußte in das flüchtige Element, aus dem sie sich erhoben, so auch Tieck. Die Elfennatur schlug wieder bei ihm vor. In seinen spätern Novellen waltet die Ironie, ein geistreiches Mokiren über alles mit der Resignation, es nicht ändern zu können, einer kalten Resignation, die gleichwohl bisweilen ernsthaft melancholisch wird oder auch in die ganze alte Fröhlichkeit der jugendlichen Erinnerung zurückfällt.

Schon in seiner katholischen Periode paarte Tieck mit seiner gläubigen Verherrlichung des Mittelalters stets die witzigste Polemik gegen die Modernität. Der „Prinz Zerbino“ und die „verkehrte Welt“ waren derselben ausschließlich gewidmet. Hier und

auf die neuere Zeit überzutragen. Er sieht sich selbst gern als einen Sprößling der alten ritterlichen Barone an und affectirt, wo er nur von sich selbst spricht, die alte Rittermäßigkeit. So erhalten auch alle seine Darstellungen moderner Adelsfamilien und Offiziere einen alterthümlichen Anstrich, und somit unwillkürlich etwas von Don Quixote. Auf der andern Seite trägt er aber auch viel Modernes auf seine Darstellungen des Mittelalters über. Wie seine Offiziere Ritter seyn sollen, so haben auch seine Ritter etwas von dem Wesen der modernen Offiziere an sich, etwas Garnisonsmäßiges, Ziererei, Lust an Putz, Selbstgefälligkeit, Kokettcrie mit den Waffen, Pferden und Hunden. Er selbst ist zu sehr in dieser niedlichen Pedanterei befangen, um den Contrast derselben mit dem alten Ritterthum zu begreifen. Eben so verfehlt er den Ton der alten Galanterie und überhaupt die ganze alte Redeweise. Wenn seine Helden auch oft ganz mittelalterlich handeln, so sprechen sie doch nicht so. Ihre süßliche, manierliche Sprache hat nicht das Mindeste mit dem einfachen, natürlichen, warmen und kräftigen Ton der alten Ritter gemein, und die alterthümlichen Stichwörter, Wendungen und Redensarten, deren Fouqué sich gern bedient, sind nur eine Hülle ohne wesentlichen Inhalt, und enthalten so wenig den Geist des Mittelalters, als die Vossischen Affectationen des antiken Styls den Geist des Antiken.

Doch ist diese Manierirung nur der Auswuchs einer ursprünglich sehr edeln Dichterkraft, der wir vortreffliche Werke verdanken. Fouqués „Undine“ wird immer eine der lieblichsten Schöpfungen der deutschen Poesie bleiben. Auch die kleine Erzählung „das Galgenmännlein“ gehört zu den besten Bearbeitungen aller Volkssagen. In seinen größeren Romanen, dramatischen und epischen Werken wird man überall meisterhafte Schilderungen finden, wenn auch der manierirte Ton des Ganzen dem einfachen Leser mißbehagt und wenn auch die Composition oft höchst unnatürlich ist. Im „Zauberring“ hat auch er der Vermischung aller Geschmäcke ausdrücklich huldigen zu müssen geglaubt, und die verschiedenen Liebschaften des Ritter Hug von Trautwangen in allen Ländern und unter allen Völkern geben ihm Anlaß, mit Costumbildern wie in einem Bilderbuche abzuwechseln. Nirgends wohl läßt sich sein guter, ja bester Wille verkennen. Er gehört zu den in Deutschland nicht ganz seltenen Menschen, deren warmes Gemüth nichts ohne Enthusiasmus auffassen kann, und denen es selbst, wenn sie zu affektiren scheinen, vollkommen Ernst ist.

Mährchen und Volkssagen gewannen eine ziemlich weite Verbreitung. Sie gingen in die Kinderliteratur über. Sie kamen in mannigfacher ernster und komischer Auffassung auf die Bühne. Mahl-

kunst je an kühnen und feinen Construktionen erdacht, das findet sich in Jakob Böhme's Wunderbau der Natur beisammen. Bei den neuern Naturphilosophen überwiegt die materielle Masse der Ideen die Kunst der Construktion. Sie construiren meist nur in gemeinen geometrischen Verhältnissen, ohne Ahnung der höhern Harmonik. Dagegen gewinnen sie auf der prosaischen und philosophischen Seite durch eine größere Summe von Erfahrungsbegriffen. Bei Jakob Böhme überwog die Kunst, bei den neuern Naturphilosophen überwiegt der Stoff. Er macht aus Wenigem mehr, sie machen aus Vielem weniger. Selbst seine Irrthümer haben einen hohen poetischen Zauber, jene dagegen entlehnen ihren Glanz nur von der Wahrheit.

Die schönsten neuern philosophischen Gedichte oder dichterischen Offenbarungen in systematischer Form sind die Naturphilosophien. Hier erscheint die ganze Welt in das Zauberlicht des Wunderbaren getaucht, das Gemeinste als etwas Bedeutungsvolles und Mystisches, alles in Harmonie, alles wie feierlich geschmückt und geordnet zum Fest des Höchsten. Wir sehen in den tiefen Zusammenhang der Natur wie in ein kunstreiches Gebäude, und in die Weltgeschichte, wie in ein Drama. Alles Wirkliche erscheint als Kunst, alles Alltägliche wird zum Wunder. Den erhabensten poetischen Eindruck macht der Ueberblick

über das Ganze, aber auch im Einzelnen überrascht uns die Neuheit der Beziehungen, der nicht geahndete Einklang entfernt scheinender Dinge, das Seltsame der Contraste, das Liebliche des Wiederscheins. Eine ganz unendliche Fülle von Genuß strömt auf uns heran, und wir glauben in einem Meer von Poesie unterzugehn. Aber gerade diesen Genuß verstehn sich nur Wenige zu verschaffen, weil er nur einem vielumfassenden, geistigen Organ vermittelt werden kann. Die meisten Menschen genießen alles nur aphoristisch, weil sie nicht im Stande sind, viel auf einmal zusammenzufassen und zu behalten. Ihnen bleiben daher auch die herrlichsten Wundergebäude der Harmonik verschlossen. Sie gehn von einem Einzelnen zum andern über, ohne je das Ganze zu überschauen. Dadurch bleibt ihnen aber auch das Einzelne räthselhaft. Sie halten daher die einzelnen Parthieen eines naturphilosophischen Werks für wunderliche Arabesken ohne Sinn.

Den Uebergang von der strengen architektonischen zur freien pittoresken Form machte Novalis. Er brachte seine Philosophie in die Form eines historischen Romans, doch sein wunderliches Gedicht ist noch ganz architektonisch construirt, seine Personen sind weniger frei handelnde Wesen, als nur personificirte Ideen und noch in das ganze Ideengebäude wie in Stein verwachsen. Er hatte den ungeheuern

Gedanken, das ganze All von der poetischen Seite, ja von jeder möglichen poetischen Seite zugleich zu zeigen, alles, was da ist, Natur, Geist und Geschichte in einer unendlichen Poesie zu verknüpfen, alles ersinnliche Schöne zumal in einem großen Dom von Poesie zu verbauen. Darum hat er nicht nur Himmel und Erde in sein Gedicht aufgenommen, sondern auch die Ansichten, den Glauben, die Mythen aller Völker. Alles zog er an sein großes Herz, über alles hat er den Liebesschein desselben ausgegossen. Indem er alles mit seiner Liebe verband, war er selber der Gott seiner unermeßlich reichen Welt. Schon früher ist angedeutet worden, daß Novalis den Gott Fichtes in die Poesie übersetzt hat. Jenes göttliche Ich, was bei Fichte der strengen Arbeit der Selbstschöpfung oblag, feiert bei Novalis den ersten Sabbath und sitzt auf dem Throne seiner Herrlichkeit, um sich versammelnd alle Zauber des Himmels und der Erde, die ihm in Andacht dienen. Was bei Fichte der männliche Wille, das war bei Novalis die Liebe des Menschen, beide gleich ursprünglich, frei, unendlich, göttlich.

Doch wurde der allzukühne Dichter von der Fülle seines Stoffes überwältigt und wie der Titan, da er Gott seyn wollte, von den Gebürgen, die er selber aufgethürmt hatte, zerdrückt. Ein ungeheurer Torso liegt, was von seinen Werken erhalten ist, nun da,

schon zerrissen, bevor er noch vollendet war, ein ägyptischer Tempelbau, riesenhaft angelegt, erst angefangen und doch schon wieder halb zerstört, bedeckt mit Hieroglyphen.

Gegen seine wunderbare Weltallegorie „Heinrich von Osterdingen“ und die Fragmente, die von einer noch kühneren und fremdartigeren Schöpfungskraft, wie Ueberreste einer Vorwelt, zeugen, sticht auf eine rührende und überraschende Weise die liebliche Einfachheit seiner wenigen größtentheils frommen lyrischen Gedichte ab.

Friedrich Schlegel, den Novalis mit Ideen bereicherte, der aber im Styl hauptsächlich Göthe zum Muster nahm, gestaltete sich zu vielseitig, als daß man ihm eine poetische Gattung allein zuordnen könnte. Er leistete der Romantik große Dienste, besonders dadurch, daß er ihr die politische Richtung gab, in welcher sie die Reaktion gegen Frankreichs Einfluß unterstützen half. Er begnügte sich nicht mit patriotischen Gedichten, mit der zärtlichsten Pflege altdeutscher Erinnerungen, sondern er wurde auch katholisch, diente dem k. k. Cabinet gegen Frankreich und suchte als Geschichtsphilosoph dem Katholicismus eine neue Wichtigkeit zu geben, um ihn als eine Waffe gegen den Einfluß Frankreichs zu gebrauchen. Er war im Bunde der Hierarchie und alten

gesang an, indem er sich selbst, von heiliger Begeisterung entflammt, den feindlichen Kugeln entgegenstürzte und den schönen Tod fand für das Vaterland. In diesem Dichterjüngling sah das Volk das Vorbild seiner Jugend, eine reiche Verheißung. Dann pries man ihn glücklich, daß er nicht älter geworden war, daß die Hoffnung in voller Jugendschöne mit ihm starb, bevor sie bleich und runzlicht wurde. Außer seinen herrlichen Kriegsliedern hat er auch Trauerspiele gedichtet, die nicht minder von patriotischer Gluth und vom reinsten Seelenadel zeugen, in der Form aber vielleicht allzu sclavisch die Manier Schillers festhalten. Seine kleinen Lustspiele können hier kaum als Nebensache erwähnt werden.

Vor ihm schon hatte an demselben Ort in Wien und auf dieselbe Weise durch politische Trauerspiele der edle Collin mitgewirkt zu den patriotischen Ermuthigungen gegen Napoleons Herrschaft. Sein Stoff war übrigens aus Neigung oder Vorsicht der antiken Welt entlehnt.

Die Preußen blieben hinter diesen österreichischen Patrioten nicht zurück. Der Tugendbund arbeitete im Stillen und als die Stunde schlug und man sich mit einer Lust, wie sie nur die alten Berserker des Nordens kannten, auf den Feind stürzte, um die längste und tiefste Schmach mit gräßlichen, zermalmenden Schlägen zu rächen, da fand der allgemeine

Rachejubel auch seine Sänger. Ein lautes Lachen schmetterten die Trompeten, wie zum Tanz. Alle Lieder athmeten Lust und jauchzende Freude.

Arndt, der auch in Flugschriften wirkte, war damals der populärste Dichter, denn er verstand es am besten, den Volkston zu treffen, nicht blos dem Gebildeten schöne und große Empfindungen zu erwecken, sondern auch den gemeinen Mann mit einfach schlagender Rede hinzureißen. Hunderttausende sangen damals:

Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!
Es reitet der Feldmarschall im fliegenden Saus.
Er reitet so freudig sein muthiges Pferd,
Er schwinget so schneidig sein blitzendes Schwert.

Er hat den Schwur gehalten: als Kriegsruf erklang,
Hei! wie der weiße Jüngling im Sattel sich schwang!
Da ist er's gewesen, der Kehraus gemacht,
Mit eisernen Besen das Land rein gemacht.

Bei Lützen auf der Aue, da hielt er solchen Straus,
Daß vielen tausend Welschen die Haare stunden graus;
Daß Tausende liefen gar hastigen Lauf,
Zehntausend entschliefen, die nimmer wachen auf.

Bei Katzbach an dem Wasser, da hat er's auch bewährt:
Da hat er euch, Franzosen! die Schwimmkunst gelehrt;
Fahrt wohl, ihr Franzosen, zur Ostsee hinab,
Und nehmt, Ohnehosen! den Wallfisch zum Grab!

mann, Apel und Laun schrieben Mährchen für die größere Lesewelt, die insofern Bedeutung erlangten, als Kinds Freischütz, von Carl Maria von Weber in Musik gesetzt, daraus hervorging. Die Wiener Dichter des Leopoldstädter Theaters ließen ihre Mährchenpossen drucken. Bäuerle schrieb deren sehr viele in dem normalen Lokalhumor. Raymund verstieg sich in eine höhere Sphäre der Romantik und seine Singspiele „der Alpenkönig", „der Bauer als Millionär", der „Verschwender" sind so lieblich, so echte Poesie, daß ich sie zu dem Trefflichsten zähle, was unsere Bühne in der heitern Gattung besitzt. Dazu Wenzel Müllers immer herzliche und fröhliche Musik. Die ernstgestimmte Seele kann keine wohlthätigere Zerstreuung finden, als wenn sie sich dieser lachenden Feerei hingiebt, hinter deren hinreißender Lustigkeit eine tiefe Menschenkenntniß und das edelste Gemüth erkannt wird. Welches Volk hat einen Dichter, wie Raymund?

Auerbacher in München hat sich durch seine „Geschichte der sieben Schwaben", durch eine kurze aber höchst geistreiche Behandlung der alten „Sage vom ewigen Juden" und durch noch mehrere Erzählungen und Schwänke in seinem „Volksbüchlein" auf eine beachtenswerthe Weise ausgezeichnet. Wenn Hebel ihm als Dichter in Versen überlegen ist, so gibt doch Auerbachers volksthümliche Prosa seinem

Schatzkästlein nichts nach, ja die Sprache der sieben Schwaben ist unübertrefflich.

Für die Sagenpoesie geschah insbesondere viel durch die Sammlungen älterer und Uebersetzungen fremder Sagen. So sammelte der unermüdliche, nicht genug zu preisende gelehrte Patriot Grimm die deutschen Hausmährchen, irischen Elfenmährchen und schwedischen Romanzen; Büsching ebenfalls eine Menge deutscher Sagen, Schreiber die rheinischen, Maßmann die bairischen, Schuster die vom Harz, Bechstein die von Thüringen, Minsberg die oberschlesischen, Ziska die böhmischen, Mednyanzsky die ungrischen, Talvj und Gerhard die serbischen, Wenzig die slavischen. Neuerdings erschienen anonyme „Volkslieder der Polen" und „russische Mährchen." Diez schrieb ein großes Werk über die Troubadoure, Habicht gab die Mährchen der 1001 Nacht heraus.

Seit der Restauration ist dem Publikum die Romantik wieder verleidet. Fouqué ist verschollen. Nur mit Schüchternheit sind neue Romantiker aufgetreten, um hin und wieder noch eine Volkssage zu bearbeiten, in das eigentliche Heiligthum der Romantik aber, in das katholische Wesen desselben, hat man sich aus Respekt vor dem Zeitgeist nicht mehr gewagt. Die Romantik hat sich vertheilt an den Patriotismus, an die Wundersucht, an die Auslän-

derei und Geschmacksmischerei und an die historischen Romane, Gattungen, die wir sogleich näher betrachten werden.

Nur einige Dichter wollen wir hier noch aufnehmen, die vorzugsweise der Sagenpoesie sich gewidmet haben.

Gustav Schwab hat neben Uhland, den ich jedoch lieber zu den patriotischen und politischen Dichtern rechne, die Romanze in der ursprünglichen Einfachheit, wie sie des Knaben Wunderhorn als echtes altdeutsches Volkslied kennen lehrt, auf eine Weise ausgebildet, wie es Bürger, Stolberg und selbst Schiller, die zu sehr ihre Subjektivität hinein trugen, noch nicht thaten, und wie es nur Göthe in seinen Nachbildungen alter Volkslieder zuerst versucht hatte, obgleich ich keineswegs mit Kannegießer der Meinung bin, daß Göthe unter allen Umständen die Volkslieder verbessert habe, denn er hat im Gegentheil nicht selten eine Sentimentalität oder Frivolität hineingetragen, die höchst modern und raffinirt ist, und woran das Volk, aus dessen Gemüth diese Lieder entsprangen, nicht entfernt gedacht hat.

Egon Ebert hat hauptsächlich die Sagen seiner böhmischen Heimath bearbeitet. Sein berühmtestes Gedicht „Wlasta", die Sage vom böhmischen Mägdekrieg im Niebelungenversmaß vorgetragen, zeigt auf eine merkwürdige Weise, wie wenig die moderne

Sentimentalität zu jener wilden alten Zeit paßt. Der sehr talentvolle Dichter ließ sich durch ein Uebermaß von Zartgefühl verleiten, aus der schrecklichen Amazone der böhmischen Wälder eine weinerliche Romanheldin zu machen. Das harte Jungfrauenherz des Mittelalters mußte aufgeweicht werden durch moderne Thränen. Wie in aller Welt kommt doch diese böhmische Brunhild, die Titanide der Romantik dazu, sentimental werden zu müssen, weil zufällig ihr Dichter sentimental ist? Weit entfernt, die wilde Naturkraft, die grausame Keuschheit, den heroischen Muthwillen einer wahren Amazone, einer ächten Diana zu begreifen, läßt er die gute Wlasta bei all ihrem Schlachten und Morden zart empfinden, ja so sentimental lieben, wie eine Sapho! Nicht etwa ihre angeborne wilde Nymphennatur, nein eine verschmähte Liebe ist das Motiv ihres Krieges gegen die Männer. Die Arme will sich an dem ganzen Geschlecht rächen, weil Einer sie verachtet hat. Sie giebt sich aber nicht einmal ganz der wahnsinnigen Rachlust hin, nein, sie wird immer wieder von neuem gerührt und ihre empfindsame Seele verräth sich bei jeder Gelegenheit. So macht der Dichter aus einem der reizvollsten, pikantesten, seltensten Charaktere eine völlig widersinnige Mischung von alter Barbarei und neuer Romantugend; so mißhandelt er in der besten Absicht einen Stoff, wie die romantische Poesie keinen

zweiten aufzuweisen hat! Eine wildschöne Diana, sprudelnd von Kraft und Muthwillen, kalt aus Naturell, der Liebe noch fremder als den Männern feind, fühllos grausam, heroisch, rasch, abentheuerlich, ganz nur weibliche Laune im groteskesten Styl, eine solche Wlasta war zu schildern, eine solche hat noch keiner geschildert. Wollte der Dichter Liebe anbringen, so war es schicklich, sie den Männern zuzuweisen, die jenes zauberische Mädchen zu bezwingen trachteten.

Da der Dichter einmal seine Heldin um jeden Preis im modernen Sinn des Worts veredeln wollte, so hielt er es auch für nöthig, den größten Theil der Grausamkeiten, wodurch sie in der Sage berüchtigt ist, ihren Gefährtinnen und einer alten, häßlichen, zauberhaften Zwergin aufzubürden. Das erinnert gar zu fatal an den Freischützen und an Hauffs Lichtenstein. Der gute Kind bürdete dem armen Kaspar alle Schuld auf, um seinen lieben Max mit einem blauen Auge davon kommen zu lassen. Der gute Hauff bürdete dem armen buckeligen Kanzler alle Laster des Herzogs Ulrich auf, um diesem selbst alle Tugenden seiner Nachkommen aufzubürden. So soll man aber weder die Geschichte, noch die Sage verhunzen. Es ist nicht nur unwahr, sondern auch unpoetisch. Man hat ja ohnehin nicht viel originelle Charaktere. Warum noch diese wenigen zerreißen und zerfetzen?

Der Fehler, den ich hier rüge, ist sehr vielen Dichtern der neuen Zeit gemein, und daß man ihn nicht einmal für einen Fehler hält, sondern für eine Tugend, beweist, wie weit unser Geschmack im Allgemeinen verweichlicht ist. Fast alle Helden und Heldinnen unsrer Romane, Trauerspiele und epischen Gedichte sind zu moralisch und zugleich zu weichherzig. Selbst den wildesten Charakteren aus der alten Mährchenwelt oder aus den Zeiten des Faustrechts bürdet man die moderne Humanität auf, legt man abgedroschene moralische Redensarten in den Mund, und feige Rührungen in die Seele. Ja wir haben gesehen, daß Müllner es wagen durfte, die schändlichsten feigsten Verbrecher mit jenem Tugend- und Gefühlsgeschwätz prunken zu lassen, und großen Beifall fand. Dadurch erhalten denn alle poetischen Helden eine Uniform, die sie von den Helden der alten Poesie unterscheidet und nicht wenig lächerlich macht. Gerade weil die Tugend das Höchste und Seltenste ist, wird sie lächerlich, wenn sie gemein gemacht und als bloße Schminke überall fingerdick aufgetragen wird. Diese Schminke aber entstellt die ächte Physiognomie der Helden. Die wahre Natur einer Leidenschaft, eines rohen, wilden, bösen Charakters muß nothwendig verfälscht werden, wenn der Dichter sie beständig zu mildern sucht, indem er ihr Edelmuth und Sentimentalität beimischt, oder Motive erdichtet, die scheinbar das

Verbrecherische rechtfertigen. Warum bleibt man denn der Natur nicht treu? warum wagt man nicht grausam zu seyn? warum faßt man die Charaktere nicht so auf, wie sie in der Wirklichkeit gegeben sind und in jenen alten Mährchen, die selbst im Grotesken noch so treu die Züge der Natur auffassen, deren Lapidarstyl die Ursprache der Menschen ist? Seht euch in der Geschichte, seht euch bei den alten Dichtern um! Welche Fülle von schrecklich schönen Charakteren, deren furchtbaren Anblick nichts mildert, als ihre Schönheit, die Schönheit, die gerade in dieser ächten, durch nichts gemilderten Furchtbarkeit liegt! Wie wahr ist das Böse, wie natürlich das Verbrechen! Was braucht es alberner äußerer Motive, um ein Herz zu verhärten, einen Arm zum Frevel zu erheben? Das Naturell des Menschen ist mächtiger und ursprünglicher, als alle äußern Anregungen. Der Charakter wird geboren und schafft sich sein Schicksal selbst. Auch die bösen Charaktere werden geboren. Wie pedantisch, weichlich, unwahr ist das Vorgeben unserer modernen Dichter, der Mensch sey von Natur gut und nicht nur gut, sondern auch sentimental! Das Schlimmste ist, daß diese Dichter lügen, daß sie die Sache besser wissen und nur aus conventioneller Scheinheiligkeit ihren eigenen Edelmuth an den Tag legen wollen, wenn sie ihre Helden veredeln.

Das Gedicht soll moralisch seyn, nicht der Held; der Leser soll gerührt werden, nicht der Held. In diesen zwei Sätzen liegt die ganze Regel ausgesprochen. Die alten Dichter haben sie befolgt, die neuen haben sie umgekehrt. Die alten Dichter haben uns verwegne, grausame, ungeheure Charaktere geschildert, wie sie die Laune und übermüthige Kraft der Natur von Zeit zu Zeit hervorgebracht hat, und dennoch sind ihre Gedichte darum nicht unmoralisch. Die neuen Dichter stellen fast nur Tugendhelden dar, und lassen sogar die Bösewichter nie ganz sinken, und dennoch sind ihre Gedichte, gerade wegen ihrer weichlichen Tugendprahlerei und Lasterbeschönigung sehr häufig unmoralisch. Die alten Dichter schrieben kalt und streng, legten ihren Helden keine süßen Phrasen in den Mund, ließen sie nie in langen Monologen empfindsam raisoniren, und dennoch rühren sie uns. Die neuen Dichter schreiben warm und weich, stellen uns ihre Helden beständig erregt und gerührt dar, lassen sie beständig ihre Empfindungen uns ausmalen, und dennoch werden wir Leser gewöhnlich um so weniger gerührt, je mehr es der Held selbst und der Dichter ist.

Duller, ein ebenfalls sehr talentvoller Romantiker, ist in ein Extrem anderer Art gerathen, in das, was Jean Paul den Nihilismus nannte, in die öde Phantasterei, das romantisch-humoreske Allegorienspiel,

in dem alles Wirkliche sich auflöst und doch aus dem Chaos der Umbildung noch keine neue poetische Wirklichkeit sich gestaltet hat. Nacht, darin Sturmwind, darin jagende Nebel, darin schwarze faltige Mäntel, darin dunkle geheimnißvolle Gestalten. Endlich hervorspringend toller ruheloser Spuk, Figuren, die uns kaum zu interessiren anfangen, als sie uns schon sagen, daß wir uns ja nicht auf sie verlassen sollen, sie seyen nichts Wesenhaftes, nur Allegorien, und die Fieberhitze des Dichtertraums, aus dem sie entsprungen, hetze sie auch wieder fort; sie bedauern recht sehr, sich nicht mehr bei uns anheimeln zu können, aber es sey eben nicht anders, da stieße der Wind schon wieder und fort und fort müßten sie. Sie lassen nichts zurück, als ein wüstes Gefühl. Sie haben uns aufgeregt, ohne uns irgend zu befriedigen, ohne daß wir wissen, was sie eigentlich wollten. Zwar an ihren karrikirten Umrissen erkennen wir, daß uns die größere Zahl Grauen einflößen, die andern ein krampfhaftes Lachen abzwingen wollen; aber gerade dieses Uebermaß von Frazzenhaftigkeit verfehlt die Wirkung. Möchten doch unsre Dichter homöopathischer verfahren, und einsehn, daß man mit ein klein, klein wenig Ernst weit mehr erschreckt als mit dem tollsten Teufelsspuk. Möchten sie doch das allzu früh vergessene Buch des geistreichen Edmund Burke über das Erhabene nur einmal in ihrem

Leben lesen, um sich auf die klarste Weise überzeugen zu lassen, daß das Stirnrunzeln des olympischen Jupiter schrecklicher ist als die Wolfsschlucht im Freischützen, und daß das Erhabenste und Furchtbarste genau eben so wie das Reizendste und Schönste der Ruhe näher ist, als dem Sturm. Duller scheint sich davon überzeugt zu haben, denn er hat in neuerer Zeit sich zum historischen Roman gewendet und wir sehen, wie die phantastische Bilderjagd aus seinem Geist entflieht, um schöne heitere, feste Landschaften aufzudecken.

Julius Mosen hat sich im Venlot ebenfalls diesem Allegorienspiele hingegeben, und sich in jüngster Zeit zum historischen Trauerspiel gewendet. Er ist überall höchst geistreich und offenbart eine seltene Tiefe und Schönheit des Gemüths. Sein vorzüglichstes Gedicht ist die episch behandelte Sage vom „Ritter Wahn", das ich unbedenklich zu den trefflichsten Werken unserer poetischen Literatur zähle.

Für das Mährchen hat Möricke, der schon in seinen „Maler Nolten" eine reiche Phantasie bewährte, in jüngster Zeit ein Talent offenbart, dem vielleicht noch viel Schönes verdankt wird.

In der romantischen Landschaftsmalerei zeichneten sich besonders Wilhelm Müller und Karl Mayer aus. Der erstere schrieb sehr heitre Müller-

Jäger- und Wanderlieder, deren Hintergrund überall die frische grüne Natur ist. Der letztere wählte eine fast epigrammatische Form, um in dem kürzesten Ausdruck uns das reichste Bild zu geben, und uns nicht selten in vier oder gar nur zwei Zeilen eine ganze Landschaft zu malen. Es sind Thauperlen, die in ihrem kleinen Raum Erde und Himmel zeigen. Minder fruchtbar ist der Schweizerdichter Tanner und der Schwarzwälder Heß, deren wenige Lieder aber sehr zarte Landschaftsbilder enthalten.

14.

Die patriotische und politische Poesie.

Neben der in der Illusion des Mittelalters befangenen Poesie bildete sich eine andere aus, die unmittelbar in die Politik des Tages eingriff. Sie war theils mit der romantischen Poesie nahe verwandt und bildete nur ausschließlich deren patriotisches Element aus; theils war sie jener katholisirenden Richtung aufs entschiedenste entgegengesetzt und diente vielmehr dem modernen Liberalismus und, wenn auch fast immer unter Verwahrung gegen das französische Interesse, auch dem Geist der Freiheit, der von der französischen Revolution ausging. Oft findet sich sogar bei demselben Dichter beides vereinigt, Romantik und Liberalismus.

Das alles war sehr natürlich und erklärt sich aus dem sonderbaren Umschwung der Zeit. Eine Menge Romantiker, Altdeutsche, die unter der Freiheit zuerst die äußere Befreiung Deutschlands vom französischen Joche verstanden hatten, verstanden nachher darunter auch die innere Freiheit des Volkes und gingen in die constitutionelle Opposition über. Je mehr aber diese zurückgedrängt wurde, je mehr alles dahin arbeitete, die Deutschthümlichkeit lächerlich zu machen, um so leichter drangen auch wieder die alten Freunde der französischen Revolutionsideen, die neuen Freunde des französischen Liberalismus mit ihren Sympathien durch und so bildeten sich zwei Reihen von politischen Dichtern, die Patrioten von 1813 und die Spötter der nachherigen Restaurationsperiode.

Die Patrioten theilten sich wieder in solche, die mehr von den altdeutschen Erinnerungen, vom Nationalgefühle, von dem in der Romantik gewonnenen Standpunkt ausgingen, und in solche, die mehr von allgemeinen Idealen der Freiheit und Menschenwürde, oder von dem Standpunkt Schillers ausgingen. Wir wollen sie aber nach der Zeit unterscheiden.

In ewig theurem Andenken werden die Dichter von 1813 unter uns fortleben. Theodor Körner stimmte zuerst und am lautesten den feierlichen Kriegs-

gesang an, indem er sich selbst, von heiliger Begeisterung entflammt, den feindlichen Kugeln entgegenstürzte und den schönen Tod fand für das Vaterland. In diesem Dichterjüngling sah das Volk das Vorbild seiner Jugend, eine reiche Verheißung. Dann pries man ihn glücklich, daß er nicht älter geworden war, daß die Hoffnung in voller Jugendschöne mit ihm starb, bevor sie bleich und runzlicht wurde. Außer seinen herrlichen Kriegsliedern hat er auch Trauerspiele gedichtet, die nicht minder von patriotischer Gluth und vom reinsten Seelenadel zeugen, in der Form aber vielleicht allzu sclavisch die Manier Schillers festhalten. Seine kleinen Lustspiele können hier kaum als Nebensache erwähnt werden.

Vor ihm schon hatte an demselben Ort in Wien und auf dieselbe Weise durch politische Trauerspiele der edle Collin mitgewirkt zu den patriotischen Ermuthigungen gegen Napoleons Herrschaft. Sein Stoff war übrigens aus Neigung oder Vorsicht der antiken Welt entlehnt.

Die Preußen blieben hinter diesen österreichischen Patrioten nicht zurück. Der Tugendbund arbeitete im Stillen und als die Stunde schlug und man sich mit einer Lust, wie sie nur die alten Berserker des Nordens kannten, auf den Feind stürzte, um die längste und tiefste Schmach mit gräßlichen, zermalmenden Schlägen zu rächen, da fand der allgemeine



Rachejubel auch seine Sänger. Ein lautes Lachen schmetterten die Trompeten, wie zum Tanz. Alle Lieder athmeten Lust und jauchzende Freude.

Arndt, der auch in Flugschriften wirkte, war damals der populärste Dichter, denn er verstand es am besten, den Volkston zu treffen, nicht blos dem Gebildeten schöne und große Empfindungen zu erwecken, sondern auch den gemeinen Mann mit einfach schlagender Rede hinzureißen. Hunderttausende sangen damals:

Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!
Es reitet der Feldmarschall im fliegenden Saus.
Er reitet so freudig sein muthiges Pferd,
Er schwinget so schneidig sein blitzendes Schwert.

Er hat den Schwur gehalten: als Kriegsruf erklang,
Hei! wie der weiße Jüngling im Sattel sich schwang!
Da ist er's gewesen, der Kehraus gemacht,
Mit eisernen Besen das Land rein gemacht.

Bei Lützen auf der Aue, da hielt er solchen Straus,
Daß vielen tausend Welschen die Haare stunden graus;
Daß Tausende liefen gar hastigen Lauf,
Zehntausend entschliefen, die nimmer wachen auf.

Bei Katzbach an dem Wasser, da hat er's auch bewährt:
Da hat er euch, Franzosen! die Schwimmkunst gelehrt;
Fahrt wohl, ihr Franzosen, zur Ostsee hinab,
Und nehmt, Ohnehosen! den Wallfisch zum Grab!

Bei Wartburg an der Elbe, wie fuhr er hindurch!
Da schirmte die Franzosen nicht Schanzen, nicht Burg.
Sie mußten wieder springen, wie Hasen über's Feld:
Und hintendrein ließ klingen sein Hussah der Held!

Bei Leipzig auf der Aue — o schöne Ehrenschlacht! —
Da brach er den Franzosen in Trümmer Glück und Macht;
Da liegen sie so sicher nach letztem, harten Fall,
Da war der alte Blücher ein Feldmarschall!

Noch wilder waren die Schlachtlieder, welche Follen dichtete, z. B.:

An der Katzbach, an der Katzbach, heisa, gab's ein lustig Tanzen,
Wilde wüste Wirbelwalzer rißt ihr dort, ihr schnöden Franzen!

Denn dort strich den großen Brummbaß euch ein alter deutscher Meister:
Marschall Vorwärts, Fürst von Wahlstadt, Gebhard Lebrecht Blücher heißt er.

Auf! den Tanzsaal hat der Blücher mit Kanonenblitz beleuchtet:
Spannt euch lustge, grüne Tücher, die beim Tanz er reichlich feuchtet.

Und er wichst den Fidelbogen erst mit Goldberg sich und Jauer:
Hui! nun hat er ausgezogen und sein Spiel ist Nordsturmschauer!

Ha! der Tanz ging nicht bedächtig: Alle faßt ein kützlich Rasen:
Wie wenn heulend, übermächtig Stürm' in Windmühlräder blasen.

Doch der Alte wills bequemlich, daß man tanze mit Behagen:
Läßt er deutlich wohlvernehmlich teutschen Takt mit Kolben schlagen!

Sagt: wer ists, der dicht beim Alten schwer die große Pauke rühret?
Der mit malmenden Gewalten plump den Donnerhammer führet?

Gneisenau der freie Ritter! Teutschlands Neider, Teutschlands Tadler
Schlägt des Paares Kraft in Splitter, sein lebend'ger Doppeladler.

Und den Kehraus krazt der Alte: Arme Franzen, arme Mädel!
Was für Tänzer schickt der Alte? Hussasah! die Todtenschädel!

Doch als ihr zu sehr erhitztet in den höllenheisen Schwülen,
So daß Blut und Hirn ihr schwitztet: ließ er euch die Katzbach fühlen.

Aus der Katzbach, beim Erstarren, hört den alten Spruch ihr brausen:
„Geile Buben, feile Narren muß man mit der Kolbe lausen!“

An diesen Liedern kann man noch jetzt ganz genau die wilde Lust und den furor teutonicus jener Schlacht- und Siegestage messen. Zu den schönsten Gesängen der damaligen Zeit gehören die des edeln Max von Schenkendorf, der aber noch die Zeit der Enttäuschung erlebte und daran starb. Daher sein Schwanenlied:

Es zehrt am innern Leben
Geheimes feines Gift,
Zu bald wird uns entschweben,
So freies Wort als Schrift.
Der Volksgeist, hoch beschworen
Zum Retter in der Noth,
Vergessen und verloren,
Wo bleibt er? ist er todt?

Einer der kräftigsten Dichter jener Zeit war auch Friedrich Rückert, der unter dem Namen Freymund Reinmar geharnischte Sonette und kühne Schlacht- und Freiheitslieder sang.

Drei Tag und drei Nacht,
Hat man gehalten Leipziger Messen,
Hat euch mit eiserner Elle gemessen,
Die Rechnung mit euch ins Gleiche gebracht.

Drei Nacht und drei Tag
Währte der Leipziger Lerchenfang;
Hundert fing man auf einen Gang
Tausend auf einen Schlag.

Doch er jubelt nicht nur, er drückt auch den tiefsten Schmerz über die Schande aus, die dem Siege vorherging. Seine Klagen sind noch erhabener, als seine Triumphlieder:

Was schmiedst du Schmied? — „Wir schmieden Ketten, Ketten!“
Ach in die Ketten seyd ihr selbst geschlagen.
Was pflügst du Bauer? „Das Feld soll Früchte tragen!“
Ja für den Feind die Saat, für dich die Kletten.

Was zielst du Schütze? „Tod dem Hirsch, dem fetten,“
Gleich Hirsch und Reh wird man euch selber jagen.
Was strickst du Fischer? „Netz dem Fisch, dem zagen.“
Aus eurem Todesnetz wer kann euch retten?

Was wiegest du schlaflose Mutter? „Knaben.“
Ja daß sie wachsen und dem Vaterlande,
Im Dienst des Feindes Wunden schlagen sollen.

Was schreibest Dichter du? „In Glutbuchstaben
Ein schreib ich mein und meines Volkes Schande,
Das seine Freiheit nicht darf denken wollen.“

Nicht schelt' ich sie, die mit dem fremden Degen
Zerfleischen meines Busens Eingeweide;
Denn Feinde sinds, geschaffen uns zum Leide,
Wenn sie uns tödten, wissen sie weswegen.

Allein was sucht denn ihr auf diesen Wegen?
Was hofft denn ihr für glänzend Ruhmgeschmeide,
Ihr Zwitterfeinde, die ihr eure Schneide
Statt für das Vaterland, sie hebt dagegen!

Ihr Franken und ihr Bayern und ihr Schwaben!
Ihr Fremdlingen verdungene zu Knechten!
Was wollt ihr Lohns für eure Knechtschaft haben?

Eu'r Adler kann vielleicht noch Ruhm erfechten,
Doch sicher ihr, sein Raubgefolg, ihr Raben,
Erfechtet Schmach bei kommenden Geschlechten.

Später hat Rückert das Schwert an die Wand gehangen und ist hinaus gegangen, sich des gewonnenen Friedens zu freuen, in den Garten, unter die Blumen, und in jeder Knospe ging ihm ein neues Lied auf und unendlich mehrten sich die Blumen und die Lieder, und träumend ging der Dichter auf dem Blumenpfade immer fort und kam in ein wunderbares Land mit fremder alles überwuchernder Vegetation und wieder in ein anderes, und Persien, Indien, China streuten ihren tausendfarbigen Blumenregen über ihn aus, und jede Blume wird ihm wieder zum Liede, und seine Feder, wie die des Simurg wird nicht müde, uns das Liebliche zu schreiben.

Ist wohl der Dichter glücklicher zu preisen, der, wie Göthe, nichts ohne Ueberlegen und kühle Besonnenheit schreibt, oder der andere, der, wie Friedrich Rückert, sich gern gehen läßt? Die Natur wollte beides, darum hat sie beides zugelassen. Ohne jenes sichere Bewußtseyn dessen, was man thut, ohne die schärfste und kritischeste Handhabung des Meißels wären jene Werke unmöglich, die man klassisch nennt

und deren es zu allen Zeiten einige wenige gegeben hat; aber ohne diese kindliche Hingebung an die erste poetische Aufwallung des Gemüths wäre auch jene romantische Naivetät unmöglich, die uns die tiefsten und schönsten Geheimnisse der menschlichen Seele unwillkührlich enthüllt. Fast alle Dichter gehören der einen oder andern der hier bezeichneten Gattungen an, und Shakespeare allein, von dem man sagen kann, daß er die Vorzüge beider wunderbar in sich vereinigt, steht eben deshalb auch über beiden.

Rückert hütet sich nicht, überläßt sich dem Strom seiner Empfindungen, Gedanken und Bilder und läßt seine Blumen ohne Wahl in einer lieblichen Unordnung aufblühen. Seinem reichen und üppig duftenden Garten scheinen nur Wege und eine Scheere zu fehlen, die blühende Vegetation hat alles wild überwuchert; aber ist das nicht eben das wahre menschliche Gemüth? Kann auch die tropische Sonne in des Dichters Brust eine wohlgezirkelte französische Gartenanlage matt beleuchten, muß sie nicht vielmehr in einer holden Wildniß, wie in einem Urwald Brasiliens Blume auf Blume aus dem dunklen Traumschlaf am uralten Baume wecken? Diese Dichtungsweise, uralt wie die Natur, zuerst in Indien und Persien, dann in der schwäbischen Minnezeit mit dem geistigen Frühling der Völker erwacht und gepflegt, hat in der neuesten Zeit, wenn nicht mehr ganz den

eigenthümlichen Hauch der wildfreien Natur, doch noch prachtvollere Blüthen künstlich aufgetrieben. An Bilder- und Gedankenfülle übertrifft in dieser Weise Fr. Rückert alle neuern, ja der Blumengeist in ihm verwandelt sogar in Reim, Assonanz und Alliteration die Sprache selbst in einen ungeheuren Blumenwald. Kein Dichter hat die Sprache je in diesem Grade in der Gewalt gehabt. Er spielt mit den größten Schwierigkeiten, und begeht nicht selten den Fehler, sie ohne Noth aufzusuchen, um nur das Vergnügen zu haben, sie zu besiegen.

Auch König Ludwig von Bayern fühlte einst als Kronprinz den tiefen Schmerz des Vaterlandes mit und sprach ihn in Liedern aus, die jedoch erst nach seiner Thronbesteigung öffentlich im Drucke erscheinen konnten.

Aufs Höchste war des Wüthrichs Macht gestiegen,
Und gräßlich, wie den Laokoon die Schlangen,
So hielt Europa würgend er umfangen,
Dem Schwerdte schien die Welt zu unterliegen.

Verderben drohte denen, die nicht schwiegen;
Mit der Verzweiflung alle Völker rangen,
Als plötzlich neues Leben aufgegangen,
Den Menschheitsschänder Edlere bezwangen.

Die früh den Saamen in die Herzen legten,
Zu Thaten, welche Ruhm und Sieg bekränzen,
Erfreue Dankbarkeit, die ohne Gränzen,

Die in den Deutschen deutschen Sinn erregten,
Die unerschüttert treu das Gute pflegten,
Verherrlicht werden sie für ewig glänzen.

Nicht minder schön und wahr ist folgende Strophe von ihm:

Asperns Feld bedecket ernstes Schweigen,
Stumme Todesruhe weilet dort,
Nicht ein Denkstein will auf ihm sich zeigen,
Keiner an dem thatenreichen Ort.
Wohl versteht das deutsche Volk zu siegen,
Doch sich selbsten muß es gleich erliegen,
Schlummert in den alten Schlaf zurück,
Nur erwachend schneller zu versinken,
Aus dem Lethe neuerdings zu trinken,
Zu verträumen sein erkämpftes Glück.

Dann das classische Epigramm:

Trauriges Bild des Reiches der Teutschen: zweiköpfiger Adler,
Wo zwei Köpfe bestehen, ach, da gebricht es am Kopf.

Der königliche Dichter hat noch viele Lieder der Liebe, der Freundschaft gesungen, viele Lieder, worin sich seine Begeisterung für die Künste und für Italien, oder worin seine Frömmigkeit sich ausspricht.

Obgleich vorherrschend didaktischer und religiöser Dichter nimmt doch der Freiherr von Wessenberg auch unter den patriotischen Sängern eine ehrenvolle

Stelle ein, denn überall blickt bei ihm eine warme Vaterlandsliebe und ein Streben hervor, sein Volk in den angestammten Tugenden zu bestärken und es vor fremden Lastern und Verführungen zu warnen. Er ist Priester, aber auch ein echter Deutscher. Wenn ich an alle die sentimentalen Giftpilze denke, die gleich naß sind, wenn man sie nur anrührt, an die weichlichen, unmännlichen, heuchlerischen Liederdichter, welche das Christenthum verfälschen und jeder Herzensschwäche, der falschen Bildung, jedem vornehmen Gelüsten des Zeitalters, der Göthe'schen Empfindelei und sogar den politischen Rücksichten zukuppeln, so kann ich Wessenberg nicht genug ehren, der unter so vielen Weibern und Weiberknechten als ein Mann dasteht. Eins seiner schönsten Gedichte ist das zürnende, beim Anblick des sterbenden Fechters, der berühmten Statue auf dem römischen Capitol.

Wer bist du, Fechter! der so zierlich stirbt,
Der mit der Glieder Stellung und Geberde
Um weicher Römer schnödes Gold noch wirbt,
Da mit dem Blut das Leben strömt zur Erde?
Wie lustberauscht jetzt aller Augen blinken
Bei deines Haupts schön abgestuftem Sinken!

O Schmach der Knechtschaft, zu der Menschheit Hohn!
Barbaren, auf! eilt mit des Sturmes Flügel!
Nicht ungerächt sterb [illegible] Sohn
Zum Zeitvertreib [illegible] Hügel!

Seht! jetzt erblaßt er. Hört von allen Stufen
Unmenschlich jubend laut der Rache rufen!

So muß jeder Deutsche beim Anblick dieser Statue empfinden.

Unter den patriotischen Dichtern glänzt auch Friedrich August von Stägemann, dessen antike Versmaße jedoch weniger geeignet waren, große Popularität zu erringen. Ueberdieß verstand dieser Dichter den Freiheitskampf der Deutschen gegen Napoleon durchaus nur als Preuße und Aristokrat, und richtete deshalb die Kanonen seiner flammensprühenden Begeisterung augenblicklich gegen jede Völkerzuckung, die etwa ein Misbehagen an dem Gewordenen ausdrückte. Zuletzt hat er denn auch gegen die armen Polen gesungen, was sich freilich den stolzen Erhebungen im Unglück gegenüber nur wie ein grausamer Uebermuth im Glück ausnimmt und nicht schön ist.

Welche seltsame Contraste in den Empfindungen! Während Stägemann jubelt, singt Chamisso, von dem wir später mehr reden, das Lied des wahnsinnigen Schmerzes: der Invalid im Irrenhaus.

Leipzig, Leipzig, arger Boden,
Schmach für Unbill schaffteſt du.
Freiheit! hieß es, vorwärts, vorwärts!
Trankst mein rothes Blut, wozu?

Freiheit! rief ich, vorwärts, vorwärts!
Was ein Thor nicht alles glaubt!
Und vom schweren Säbelstreiche
Ward gespalten mir das Haupt.

Aufgewacht zu grausen Schmerzen,
Brennt die Wunde mehr und mehr,
Und ich liege hier gebunden,
Grimm'ge Wächter um mich her.

Unter den Dichtern, welche den Uebergang bilden aus der begeisterten in die nüchterne Zeit, steht Ludwig Uhland wohl oben an, denn in ihm finden wir die schöne Wärme und farbige Phantasie der früheren romantischen Zeit und die besonnene praktische Richtung der neuen Zeit, kurz beide Zeiten in ihren guten Eigenschaften vereinigt. Daher ist auch sein Doppelleben als Dichter und Volksvertreter bedeutungsvoll und keineswegs blos zufällig. Die Umwandlung der Zeit selbst spiegelt sich darin. Die schöne Schwärmerei des Dichters schließt die klare Handlungsweise des Staatsmanns, die liebende Versenkung in die Erinnerung der alten romantischen Vorzeit schließt die Theilnahme am jugendlichen und kräftigen Wachsthum der Gegenwart nicht aus. Wie es mannigfaltige und oft sonderbare Zeichen der Entwicklungskrankheit unserer Zeit giebt, so giebt es auch Zeichen der gesunden Natur, die uns mitten in der Krankheit an das Vorhandenseyn einer unbezwinglichen und nicht

aufzureibende Kraft erinnern, und in Uhlands einfacher Handlungs- und Dichtungsweise scheint mir ein solches Zeichen gegeben.

Er hat sich keinen chimärischen Hoffnungen überlassen, darum klagt er auch nicht in wunderlicher Verzweiflung. Ruhig, männlich, sicher geht er seinen Weg, wohl wissend, daß nach den Regentagen wieder Sonnenschein folgen wird und nach dem Gewitter mildes Himmelblau.

Einmal athmen möcht' ich wieder
In dem goldnen Mährchenreich;
Doch ein strenger Geist der Lieder
Fällt mir in die Saiten gleich.

Freiheit heißt nun meine Feee,
Und mein Ritter heißet Recht;
Auf denn, Ritter, und bestehe
Kühn der Drachen wild Geschlecht!

Wird das Lied nun immer tönen
Mit dem ernsten scharfen Laut?
Und das Feld des heitern Schönen
Bleibt es forthin ungebaut?

Sind die Wälder erst gelichtet
Und die Sümpfe abgeführt,
Dann zu reiner Sonne richtet
Sich das Auge, fromm gerührt.

Diese Resignation der Männlichkeit, die da wirkt und schafft, ohne je auf Lohn zu rechnen, für die

kommenden Jahrhunderte und wenn auch das nicht, für das ewige Recht an sich, das ist etwas, was schlechthin Achtung einflößt, und was in seiner anspruchslosen Bescheidenheit eine immerwährende Beleidigung für alle die Hoffärtigen ist, die nur die Fragen ihrer Eitelkeit oder ihres Vortheils zu den Fragen der Zeit machen möchten.

Ihr Weisen, muß man euch berichten,
Die ihr doch Alles wissen wollt,
Wie die Einfältigen und Schlichten
Für klares Recht ihr Blut gezollt?
Meint ihr, daß in den heißen Gluthen
Die Zeit, ein Phönix, sich erneut,
Nur um die Eier auszubrüten,
Die ihr geschäftig unterstreut?

Kein Tadel, keine Schmähung, keine gehässige Insinuation darf die einfache Pflichttreue des Mannes wankend machen.

Tadeln euch die Ueberweisen,
Die um eigne Sonnen kreisen:
Haltet fester nur am echten,
Alterprobten, einfach Rechten!

Höhnen euch die herzlos Kalten,
Die Erglühn für Thorheit halten:
Brennet heißer nur und treuer
Von des edlen Eifers Feuer!



Schmäh'n euch Jene, die zum Guten
Lautern Antrieb nie vermuthen:
Zeigt in desto schönrer Klarheit
Reinen Sinn für Recht und Wahrheit!

Auch da, wo es sich nicht von so ernsten Dingen handelt, behauptet Uhland die ihm angeborne edle Einfachheit. Seine Dichtungen sind davon durchdrungen. Einfache Natürlichkeit und Wahrheit, Entfernung von aller Affektation ist das Charakteristische, was ihn und seine Manier auffallend unterscheidet.

Unsere Lyrik war seit dem Untergange der alten Minnepoesie in eine leidige Affectation gefallen, von der selbst unsere besten Dichter sich nicht ganz losgerissen haben. Bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts affektirte man die französischen Affektationen horazisch-anacreontischer Ländlichkeit, dann kam die Klopstok-Voß-Matthissonsche Affektation des pindarischen Schwungs und der klassischen Elegie an die Reihe, darauf die Gleim-Claudius-Bürgersche Affektation ehrlich-plumper Deutschheit, dann folgte der didaktisch-kosmopolitisch-patriotische Schwulst des Schillerschen Nachwuchses, ferner die doppelte Affektation theils des nordischen Blutdurstes, theils der altkatholischen Schwärmerei bei den Anhängern der Schlegel-Tieckschen Schule, besonders Fouqué, und endlich jüngsthin die Affektation der alles frivolisirenden Ironie, welche ursprünglich von Göthes Lehrge-

dichten und zahmen Xenien ausgehend, in Heine ihren poetischen Kulminationspunkt erreicht hat und in dessen Nachahmern, namentlich Immermann, schon wieder herabsinkt. Leugne, wer es kann, daß hier überall Affektation herrscht? Bei Uhland findet man dieselbe nicht. Er hat die Lyrik zu der Natürlichkeit zurückgeführt, die unser echtes altes Volkslied so vortheilhaft von der Kunstlyrik der Neuern unterscheidet. Göthe in seinen Nachahmungen des alten Liedes und der alten Romanze, Tieck, die beiden Schlegel, Novalis, Arnim, selbst Schiller in einigen Romanzen, ist ihm hierin freilich schon vorangegangen, doch bei keinem neuern Dichter ist diese Einfachheit und Natürlichkeit so ganz und so allein vorherrschend als bei Uhland.

Das Unglück hat indeß gewollt, daß diese Natur bei den Nachahmern wieder geschickt in die Unnatur und Affektation umgewandelt worden ist. Wir lesen jetzt in Journalen und Gedichtsammlungen Romanzen über Romanzen, die, indem sie die Uhlandische Simplizität erkünsteln möchten, in ein kindisches Lallen gerathen. Da werden nothwendige Wörter ausgelassen, damit die Rede eine alterthümliche Kürze und Abgebrochenheit erhalte; wird die heut übliche Wortstellung umgekehrt, werden altfränkische Ausdrücke ohne alle Noth eingeschwärzt, wird mit einer ganz ungewöhnlichen Konstruktion angefangen, wird

die bei Kindern und gemeinen Leuten gebräuchliche öftere Wiederholung des „und“ oder des „da“ bis zum Eckel gebraucht 2c.

Uhland ist vorzüglich als Lyriker verehrt. Aber seine dramatischen Werke „Ernst von Schwaben“ und „Ludwig von Bayern“ vervollständigen uns erst sein Charakterbild. In diesen Dichtungen nämlich wird die Freundschaft, die Treue unter Männern, verherrlicht.

Neben Uhland behauptet Anastasius Grün den ersten Rang unter den gleichgesinnten Lyrikern der Restaurationsperiode. Oesterreich hatte nie einen bessern Sänger. Seine Gedichte sind von der Art, wie sie nicht untergehn, in Feuer geläutertes Gold, zwar vom verhüllten Dichter in stummer Nacht gleichsam achtlos in die Wellen geworfen, aber nur, um, wie der Hort der Nibelungen, einst den hellen Tag zu grüßen. Es gibt nur wenige Dichter, deren Geist, im tiefsten Leben der Nation geboren, den prophetischen Träumen desselben Worte leiht und hellsieht in der schwärzesten Zeitennacht. Diese wenigen Worte klingen aber ewig fort, Musik der Zukunft, und ist diese gekommen, eben so süß noch ein Klang der Vergangenheit, und ein ewig grünender Lorbeer um die Schläfe des Dichters.

Der Grundgedanke dieser Gedichte ist:

Riesin Austria, wie herrlich glänzest du vor meinen
Blicken!
Eine blanke Mauerkrone seh' ich stolz das Haupt dir
schmücken,
Weicher Locken üpp'ge Fülle reich auf deine Schultern
fallen
Blonden Gold's, wie deine Saaten, die im Winde
fröhlich wallen.

Festlich prangt dein Leib, der wonn'ge, in dem grü-
nen Sammtgewande,
Dran als Silbergurt die Donau, und die Rebe als
Guirlande;
Leuchtend flammt sein Schild, der blanke, welchem
Lerch' und Aar entsteigen,
Aller Welt von deinem Bündniß mit dem Tag und
Licht zu zeigen!

Es verhüll' ein ew'ger Nebel unsern Himmel, blau
und licht!
Solchem Land paßt eure Satzung, doch dem unsern
paßt sie nicht!
Dann trompetet euer Herold sie in Nebelnacht
hinaus!
Dann entsendet eure Späher hündisch auf die Lauer
aus!

Doch, so lang das Land noch blühend, saatenreich
und frühlingsgrün,
Und das Volk gesund und fröhlich, kräftig noch und
jugendkühn,

Mögt ihr nicht sein Brod vergiften, seine grüne Flur entweih'n,
Seinen blauen Himmel trüben, und vergällen seinen Wein!

Nachdem er in seinem letzten Ritter den jugendlichen Kaiser Max besungen, widmete er der Gegenwart, ihren Klagen und Hoffnungen seine schönsten Lieder in den „Spaziergängen eines Wiener Poeten" und in „Schutt." Aber nicht die Klage, sondern die Hoffnung überwiegt bei ihm und ein freudiger muthiger Ton geht durch diese echten Jugendlieder.

In Gustav Pfizers Gedichten spricht sich, trotz ihrer vorherrschenden Reflexion, die ganze edle Unruhe eines in dieser nüchternen Zeit unbefriedigten poetischen Gemüthes aus, bald klagend, bald zürnend, daß nichts Großes geschieht und daß doch die Welt auch nicht zu dem alten Frieden, zu der schönen Beruhigung früherer Tage zurückkehrt, daß es keine Zeit mehr ist für Helden, aber auch keine für Dichter, für die Heiterkeit der Kunst und für das Glück der Liebe. Wie sehr unterscheidet sich diese stolze Resignation von den kläglichen, ja niederträchtigen Versuchen junger Schwelger, in der tiefsten Gemeinheit des Sinnengenusses die mangelnde Befriedigung zu suchen, wie der russische Sklave im viehischen Branntweinrausch. Man wirft gern den Moralischen, die sich gegen solch freches Treiben empören, ein kaltes, un-

poetisches Gemüth vor. Wohlan, hier habt ihr einen Jüngling, tief empfänglich für alle Freuden des Lebens, nachhängend mit inniger Liebe dem schönen Zauber poetischer Lust, und doch entschlossen, viel lieber sein Feuer in einer Felsenbrust zu verschließen, als es zu löschen im Sumpfe des Gemeinen. Ein sehr edles Beispiel. Die Jugend ist nicht geschaffen für Geduld, aber es steht ihr schön, wenn sie dem männlichen Alter vorgreifend sich selbst bezwingt, so wie ihr umgekehrt nichts übler ansteht, als die anticipirte Erschlaffung, Weichmäulichkeit und Schamlosigkeit faunischer Greise, wodurch sich die Antipoden jener edleren deutschen Jugend, die später zu schildernden neuen Gallomanen hervorgethan haben.

Als politischer Gelegenheitsdichter im Großen ist Ortlepp aufgetreten. Kein neues wichtiges Ereigniß hat er vorübergehn lassen, ohne ihm eine Ode zu widmen, in deren vollen und wohlklingenden Tönen sich Begeisterung und durchgängig der wärmste Patriotismus ausspricht.

Eigenthümlich waren die Versuche von Henne und Klemm, auf die Verherrlichung des alten Germanenthums zurückzukommen, wie es schon der neue „Barde" Klopstok versucht hatte. Henne bearbeitete die Geschichte des Diviko und der ältesten helvetischen Kämpfe in einem speciell patriotischen Interesse, mit Herbeiziehung der nordischen Mytho-

logie und in einer originellen, dem schweizerischen Dialeckt angepaßten Sprache. Dieser gutgemeinte Versuch hatte jedoch zu wenig innere Nothwendigkeit, war zu willkührlich und einseitig ausgeführt, als daß er Glück hätte machen können. Klemm schilderte die alten Deutschen in Hexametern, was freilich auch unpassend ist, da der Hexameter einmal keine deutsche, vielweniger altdeutsche Form ist; allein Klemm hat vortreffliche Tableaux geliefert und die Quellen mit viel Phantasie benutzt.

In historischen Schauspielen und Romanen finden wir häufig patriotische und politische Anklänge, aber auch nur Anklänge. Raupach bringt fast das ganze Mittelalter auf die Bühne, aber der Patriot kann sie ansehen, ohne warm zu werden. In den zahlreichen historischen Romanen empfinden sich unsre Dichter weit eher in den Patriotismus eines Italieners, Franzosen, Engländers, Polen hinein, als daß sie einen natürlichen für ihr eigenes Vaterland blicken ließen, oder sie legen alles Interesse in den Stand und in eine Provinz oder Stadt mit Uebergehung des allgemeinen deutschen Interesses, so daß ich diese poetische Gattung wie billig hier ausschließe.

Gar eigen verhält sich der alte wackere Ehrenfried Stöber in Straßburg zu unserer patriotischen Poesie. Er hielt sich an Pfeffel, Jakobi, Hebel, deren

Freund er war, er schrieb elsässische Romanzen und zarte lyrische Gedichte in der deutschen Weise. Aber er war daneben ein enthusiastischer Anhänger des französischen Staats, und widmete seinem Enthusiasmus für die französische Freiheit viele deutsche Lieder, worin er Frankreich immer „mein Vaterland" nennt. Es ist eine Kleinigkeit, aber sie gereicht doch dem deutschen Nationalstolz zur tiefen Beschämung. Es sollte doch nicht seyn, es sollte rein unmöglich seyn, daß ein Deutscher die deutsche Poesie zu einem solchen Mißbrauch des heiligen Namens „Vaterland" entweihen könnte. Daß es möglich ist, beschämt, beleidigt, erzürnt uns.

Ist euch in Elsaß euer deutsches Gemüth aufgegangen, daß ihr in deutscher Zunge fröhlich mit uns singt, was für ein Wahnsinn befällt euch, daß ihr euch im nächsten Augenblick wieder einbildet, ihr wäret Franzosen. Ihr seyd ein alter schändlich von uns gerißner Theil unseres Reiches. Euer Land, eure Felder und Weinberge, eure Städte und Dörfer sind eben so ganz deutsch, als sie von welscher Art drüben verschieden sind. Ihr alle redet deutsch, so weit eure grünen Berge zu sehen sind, die euch abgrenzen von den Welschen drüben. Euer Münster mahnt euch mit seinen heiligen Pyramiden an den ureignen Geist deutscher Kunst, welche die Welschen drüben blos zerstören, nicht gründen, nicht einmal verstehen konnten.

Eure Vergangenheit ist deutsch, eure Zukunft wird es wieder seyn. Die Gegenwart wollen wir uns verzeihen, aber nicht den Franzosen.

Den Uebergang zu den politischen Satyrikern bilden zwei ausgezeichnete Talente. G. A. Freiherr von Maltitz ist noch ganz voll von dem preußischen Zorne der Kriegsjahre, aber er wendet ihn gegen einen andern Gegenstand, gegen die Stagnation und Retardation der Zeit, und gibt ihm jenes eigenthümliche sarkastische Gewand, welches Zorn und Spott so gut verbindet. Obgleich aus einer alten Familie thut er doch nichts weniger als vornehm, seine sehr populäre Sprache fällt sogar zuweilen in den plebejischen Ausdruck. Seine launige Derbheit macht aber einen um so bessern Eindruck, als sich nirgends verkennen läßt, daß er es damit ehrlich meint, daß er wirklich in einem ernsten Eifer ist. Dieses Eifers Hauptthema ist:

> Gefährlich ist es zu erwecken
> Den Deutschen aus der Trunkenheit,
> Allein der schrecklichste der Schrecken
> Ist seine stete Nüchternheit.

Sonderbar ist es doch, daß man so selten begriffen hat, welch ungeheures Uebergewicht uns Deutschen gerade diese Nüchternheit, diese vis inertiae im Verlauf der Zeit über die leidenschaftlich aufgeregten Völker um uns her verschafft hat. Vor nichts

fürchten sich die Franzosen mehr als vor dieser staunenswürdigen Nüchternheit, vor diesem auf die Dauer gearbeiteten Phlegma, das am Ende die Betrunkenen alle beerben wird. — Maltitz, obgleich selber Preuße, ist nicht gut auf Berlin zu sprechen:

Nimm mich auf in deine Hallen,
Stolze, prächt'ge Königsstadt!
Keine deiner Schwestern hat
So, an Schönheit reich vor Allen,
Reich geschmückt der Künste Hand;
Aber, ach! dein Sand! dein Sand! —

Laß mich bei dem Glanze weilen,
Der in deinen Mauern wohnt;
Bei der Göttin, die da thront
Hoch auf deines Thores Säulen,
Niederschaut aufs mächt'ge Land,
Ach! und auf den vielen Sand. —

Aber, ha! welch' Prachtpaläste
Reihen sich zur Straße dort?
Die der großen Herren Ort
Und der Tummelplatz der Feste;
Doch auch hier weht, welch ein Graus!
Staub und Sand von Haus zu Haus. —

Aber schau'! wie stolz und prächtig
Sich ein Bau zum Himmel hebt.
Tief in seinen Mauern lebt
Der Finanzen Quelle mächtig;

Doch, o wehe! armes Land!
Ach! auch er, er steht auf Sand. —

Nun, so nehmt mich auf, ihr Linden!
Stolze Promenadenpracht.
Dort, wo schatt'ge Kühlung lacht,
Werd' ich endlich Athem finden.
Aber ach! durchs graue Laub
Weht auch hier des Sandes Staub. —

Nun dann fort, hinaus zum Thore!
In dem nahen Schattenhain
Wird's doch endlich lieblich seyn,
Grün dem Aug' und still dem Ohre;
Doch auch hier stiebt, — welch ein Land!
Vom Paradeplatz der Sand. —

Nun, so fahre wohl auf immer,
Sandumwehte, wind'ge Stadt! —
Die, an wahrem — Reize matt,
Streut mit kalt=erborgtem Schimmer
Rings durchs weite, dürre Land,
Ach! in Aller Augen Sand. — —

Es ist ihm offenbar selber Sand in die Augen gefallen, daß er nicht mehr gesehen hat, was Berlin noch außer dem Sande besitzt. Ich verstehe darunter nicht die Hegelianer und auch nicht die Pietisten, nicht das Königsstädter Theater und auch nicht seine Poeten, nicht die Berliner Jahrbücher und auch nicht das Berliner Wochenblatt, nicht Raupach und auch

nicht Willibald Alexis, nicht die alte Mittwochsgesellschaft und auch nicht die noch ältere Stallschreibergasse, nicht das weiße Blut der Poeten und auch nicht das weiße Bier der Schneidergesellen, nicht die schlechten Witze und nicht die guten Gesinnungen; sondern das, was trotz alledem noch immer Berlin ist und bleibt, nämlich eine prächtige Stadt trotz des Sandes, ein Sitz der Gelehrsamkeit trotz der Schreibergesellen und ein Lager tapferer Männer trotz der Windbeutel.

Der Schweizer Fröhlich, der auch in Uhlands einfacher Weise recht liebliche lyrische Gedichte geschrieben hat, zeichnet sich doch besonders als Fabeldichter durch vortreffliche politische Satyren aus, die freilich zunächst nur auf die Schweizer Wirren sich beziehen, doch aber, wie alles in der Politik, auch eine allgemeinere Anwendung zulassen. Disteli hat sehr hübsche Karikaturen dazu gezeichnet. Folgendes Zeitbild mag sie charakterisiren.

Anerkennung eigner Rechte
Gaben einst die Wohlgebornen
Auch den Schafen, den geschornen.
Und es wählten die Erhörten,
Daß er kräftig sie verfechte,
Einen von den Hochgeöhrten.

Dieser an den Hof gekommen,
Wurde freundlich aufgenommen,



Und die Hunde, die Minister,
Haben höflich ihn berochen,
Selbst der Leu hat mit Geflüster
Etwas zu dem Mann gesprochen.

Und er fand ein herrlich Leben,
Denn es ward ihm Korn gegeben,
Drum er denn auch „Ja“ sagte,
Zu dem Allem, was man tagte.

Aus der alten Zeit der französischen Revolution waren noch Männer übrig, die damals jugendlich enthusiasmirt, auch später ihre Hinneigung zu den französischen Freiheitsbegriffen nicht verläugneten und sich namentlich ein Geschäft daraus machten, theils den langweiligen, schleppenden Gang aller Geschäfte in Deutschland, theils die romantischen Schwärmereien und den Unverstand derer zu verspotten, die das Uebel nur ärger machten, indem sie es nach mittelalterlichen Vorstellungen oder nach vagen Theorien der Philosophie ohne alle Lebenspraxis zu verbessern trachteten.

Schon mitten in der Verwirrung der Revolutionsjahre während der traurigen Katastrophe von Rastadt schrieb ein pseudonymer Momus sehr gute Satyren „die privatisirenden Fürsten,“ „die privatisirenden Fürstinnen“ und mehrere andere. Lachend malte er die beweinenswürdige Zerrüttung des Reichs. Aber warum hätte er auch nicht lachen sollen? Die,

welche das unendliche Elend des Vaterlandes verschuldet, waren doch noch lächerlicher, als verabscheuungswerth. Man mußte lachen, wenn diese Reichsbänke unter den beperückten und behaarbeutelten Repräsentanten der weiland großen deutschen Nation mürbe zusammenbrachen, wie die kleinen geistlichen und weltlichen Souveräne zu Dutzenden die Landstraße suchten und auf der eiligen Flucht Kronen und Scepter [illegible] Bischofsmützen fallen ließen, wie Talleyrand die deutschen Landschaften und Städte versteigerte und deutsche Prinzessinnen und Reichsgräfinnen mit ihrer Person bezahlten, um ausgelacht zu werden, in ihrer Naivetät noch einmal zu bezahlen und wieder ausgelacht zu werden. Ja sie verdienten das höllische Gelächter, das die Sanskulotten über sie aufschlugen.

Die Leiden des deutschen Volkes aber waren zu groß, als daß man lange hätte lachen können. Napoleon that uns ein Weh und eine Schmach an, die zu sühnen, einst noch Ströme von Blut durch das schöne Frankreich rinnen werden, denn noch ist nichts gesühnt, noch trägt das Münster zu Straßburg die französische Kokarde. Unsre Leiden waren so drückend, daß man nicht mehr lachen konnte. Der Rheinbund hatte in seiner schändlichen Existenz doch wenigstens noch einen letzten Rest von Ehrgefühl. Er mordete die Brüder, aber er beschimpfte sie nicht. Die Satyren

gegen Preußen rührten von Preußen selbst her. Massenbach, Cölln, Julius von Voß waren Preußen. Im Süden schrieb nur Zschokke im Sold Napoleons, und Hebel war in seinem Schatzkästlein gemein und frivol genug, über die tapfern Tyroler zu spotten. Doch ich will nicht tiefer in das Kapitel der Schande eindringen.

Lakaien, feile Schriftsteller taugen nicht zur politischen Satyre, diese ist lediglich Sache der Opposition. Sie kamen daher auch in Deutschland erst wieder auf, als der Druck fremder Tyrannei und der Jammer des Krieges überstanden waren, als im tiefen Frieden neue Parteien sich bildeten.

Zwei Geschäftsmänner, die dem Entwicklungsgange der Zeit ruhig zugesehen, und immer mit scharfem Auge beobachtet hatten, erlaubten sich zuerst wieder zu spotten, Jassoy in Frankfurt am Main und der treffliche Geschichtschreiber Lang in Anspach. Jener schrieb „Welt und Zeit," dieser die „Hammelburger Reise," beides höchst witzige, die Lügen, Täuschungen, Schwächen und Dummheiten der Gegenwart schonungslos geißelnde Schriften. Während Andere, z. B. Görres, noch zürnten, lachten sie schon. Sie hatten weniger gehofft, darum fanden sie sich weniger getäuscht und weniger zum Aerger, als zum Spott aufgelegt. Sie trugen viel dazu bei, der seit

der Wartburgfeyer aufbrausenden Jugend einen Zügel anzulegen. Mehr als alle Bundesmaßregeln wirkte der Spott des Frankfurter Advokaten und des Hammelburger Reisenden, die Jugend zur Besinnung zu bringen. Dieß hatte aber zur Folge, daß die Opposition, die bisher ultradeutsch und romantisch gewesen war, jetzt einen nüchternen, modernen und französischen Zuschnitt bekam. Der Zorn eines Görres kam aus der Mode, der Witz eines Jassoy in die Mode. Die Träume vom Reich, von der großen Politik verschwanden, und es begann der kleine Krieg gegen die lokalen Gebrechen. Im Zorn war noch mehr Zutrauen gewesen, der Witz vergiftete es gänzlich. Der Zorn hatte nur allgemeine Forderungen gestellt, der Witz ging ins Detail, und da er von geschäftskundigen Männern kam, so brachte er dem Publikum unmerklich einen bisher unerhörten Geschmack an dem Detail der Staatsgeschäfte bei. Was keinem noch so enthusiastischen Theoretiker gelungen wäre, gelang den witzigen Leuten. Mit Scherzen und Lachen lehrten sie die Langeweile einer solchen Beschäftigung überwinden. Sie sind daher auch Schriftsteller von historischer Wichtigkeit. Der Schlüssel zu der großen Veränderung im deutschen Liberalismus zwischen 1815 und 1830 ist in ihren Händen zu finden.

Auch Friedrich mit seinen kleinen witzigen

Schriften gehört hieher, obgleich er damit lange nicht so scharf in die Zeit einschnitt, als die genannten.

Seybold, der ehemalige Herausgeber der Neckarzeitung, eine der geistreichsten publicistischen Federn, hat auch komische und historische Romane geschrieben. Sein „Patriot" ist eine vortreffliche Satyre auf die demagogischen Umtriebe und ihre Mystificationen &c. Sein „Kaspar Hauser" ein erschütterndes Gemälde, das alle seine Farben aus der Wirklichkeit entlehnt hat und weitaus das beste, was je über diesen politischen Kindermord geschrieben wurde.

Da der politische Spott gegen die Reactionen und Retardationen in Deutschland gerichtet war, so begann in denselben allmählich immer mehr das Lob der Staaten einzufließen, die etwas weiter vorwärts geschritten waren. Da man sich aber um Frankreich immer mehr als um England bekümmerte, so wurde dieses Lob bald vorzugsweise den Franzosen gezollt und es waren noch nicht zehn Jahre seit der Schlacht bei Leipzig vorüber gegangen, als die Gallomanie schon wieder hereinbrach. Eines folgte aus dem andern. Der Patriotismus wurde betrogen, er zürnte; man strafte ihn, er wurde lächerlich, er spottete über sich selbst, er suchte sich selbst zu vergessen, und verwandelte sich wieder wie vor dieser Kur in Liebe und Nachmachung des Fremden. Der Eine dachte nur noch ubi bene, ibi patria, tändelte in Paris

herum, machte alle Pariser Moden, Witze, Narrheiten und Laster mit, und war glücklich, wenn man ihn für einen echten Franzosen hielt, was freilich nur seinen dummen Landsleuten passiren konnte. Der Andere fluchte einer Nation, die sich nicht selber als solche zu erkennen und zu benehmen weiß, glaubte nur noch an eine allgemeine Menschheit und sah in Frankreich die Vorfechter für das Heil derselben, hoffte von Frankreichs Waffen auch für die „Menschen in Deutschland" allein das Heil, und wurde Vaterlandsverräther aus Patriotismus. Der Dritte, physisch und geistig angesteckt von dem Uebel, welches man das französische heißt, suchte auch alle seine Landsleute damit wenigstens geistig zu inficiren, und wärmte, damit der neuen Gallomanie nichts fehle, was die alte hatte, zu guter letzt auch noch allen alten Gestank wieder auf, der je über den Rhein herübergequollen, die Hosenlosigkeit, die Güter- und Weibergemeinschaft, die Abschaffung Gottes ꝛc.

Dieser bedeutungsvollen neuen Gallomanie müssen wir ein besonderes Kapitel aufsparen, da sie die jüngste unserer literarischen Moden ist. Es genügt, hier gezeigt zu haben, wie der unterdrückte Patriotismus allmählig bis zu dem Punkte kam, wo er in dieses Extrem seines Gegentheils umschlug.

15.

Die Callot-Hoffmann'sche Schule.

Zu den originellsten und sonderbarsten Erscheinungen unserer neuen Literatur gehört die Vorliebe für das Dämonische, Grauenhafte, Wahnsinnige. Sehr verschiedene Ursachen haben zusammengewirkt, ihr trotz ihrer Abnormität im aufgeklärtesten Zeitalter eine so große Bedeutung zu geben, daß sie bei uns noch immer neben andern Richtungen der Poesie sich behauptet, und in Frankreich sogar zur herrschenden Mode erhoben ist.

Die romantische Reaction gegen die Modernität mußte natürlicherweise auch zum Aberglauben zurückführen, mit dem Göthe freilich nur kokettirte, den aber Tieck schon ernst nahm. Von der Poesie der Volkssagen, der Legenden ist dieser Aberglaube unzertrennlich, ja oft beruht die Poesie hauptsächlich nur in ihm.

Eine zweite äußere Veranlassung war der Magnetismus, der wirklich als ein neues Wunder in die Welt trat, und der durch ihn wieder erweckte Geisterglauben.

Dieß würde jedoch noch nicht die große Theilnahme, die man dieser Abnormität zuwandte, erklären, wenn nicht in der Zeit selbst, in der Stimmung der Gemüther, eine innere Sympathie für den finstern Dämonismus vorhanden gewesen wäre.

Gerade je nüchterner und aufgeklärter die Menschen geworden waren, um so empfänglicher wurden sie für die albernsten Schreckbilder. Unterdrückter Glauben rächt sich allemal durch Aberglauben, eine durch den Verstand unterdrückte Phantasie durch Phantome. Im Raum findet man den Aberglauben da am ausgebildetsten, wo die Natur am ärmsten ist, im Norden und in den Wüsten des Südens. In der Zeit findet man ihn alsdann in seiner höchsten Blüthe, wenn das Volk noch zu wenig oder wenn es schon zu viel Verstand hat. In Rom riß er erst mit der Ueberbildung ein, und wurde durch ein Uebermaß von Philosophie hervorgerufen. So viele Sophisten, so viele Hexen und Zauberer. Es war natürlich. Nur der Glauben an eine ewige Liebe und die durch sie erhaltene Harmonie der Welt schützt vor der Furcht. Wird dieser Glaube gestört, so kommt neben dem Stolz und der Hoffahrt der Philosophie, die sich des Größten anmaßt, nothwendig eine läppische Kinderfurcht zum Vorschein, die vor dem Kleinsten erschrickt. Den Gott der Erde macht ein Espenlaub erbeben. Der mit jedem Menschen geborne Glauben an den einen und guten Geist rächt sich, wenn er unterdrückt oder geirrt wird, durch den Glauben an viele und böse Geister. Wer im Ganzen der Welt nicht mehr ein Wunder sieht, sondern den Sinn dafür durch den nüchternsten, nur das Interesse berech-

nenden Verstand abstumpft, den müssen kleine einzelne Wunder necken und erschrecken. Wer aber das Unbefriedigende des Rationalismus, der trivialen Aufklärung und prosaischen Nützlichkeit erkannt hat, eine Leere in sich und ein tieferes poetisches Bedürfniß fühlt, der wird gerade um des Contrastes, um der Neuheit willen, alles begierig ergreifen, was ihm das geheimnißvolle Land des Aberglaubens bietet.

Bei Hoffmann sieht man aber, daß nur ein am höchsten, ja bis zur Verzweiflung gesteigerter Eckel an der Modernität und ihrer unpoetischen Nüchternheit den Dichter gleichsam aus einer vernünftigen und höflichen Gesellschaft bei hellen Lichtern und Thee plötzlich hinaus in die Nacht und in fieberhaften Wahnsinn unter die Hexen, Gespenster und Teufel fortriß. Jean Pauls Schoppe litt an derselben Verzweiflung, wagte aber noch nicht den kühnen Sprung ins Geisterreich, und selbst sein Wahnsinn war nur ein humoristischer. Aber von diesem Standpunkt Jean Pauls war nur noch ein Schritt bis zu dem Hoffmanns.

Es kommt noch etwas hinzu, und nicht das unwichtigste, ein geheimer Zug zur Grausamkeit, der sich in das neunzehnte Jahrhundert eingeschlichen hat, während das achtzehnte eher zu sentimentalen Schonungen und Begnadigungen und Versöhnungen geneigt war und eine humane Großmuth wenn nicht

immer bewies, doch immer als Modesache affectirte. Die letzten Generationen sind wieder viel wilder. Das Thier im Menschen hat Blut geleckt in der französischen Revolution, und seitdem gelüstet ihn heimlich nach dem verbotenen Genuß. Man will keine Familiengeschichten mehr auf dem Theater sehen, keine rührenden Gruppen, sondern blutige Gräuel, haarsträubende Verbrechen; man will sich weiden am Jammer und an Henkerqualen. In Frankreich ist diese Grausamkeit mehr materiell, in Deutschland mehr geistig. In Paris bringt man den Henker wirklich auf die Bühne und läßt ihn mit so täuschender Aehnlichkeit Köpfe abschlagen, daß das Blut umherspritzt. Aber in Deutschland ist man vielleicht noch grausamer, indem man die Martern der Seele, alle Leidensstationen des Wahnsinns, die Seelengefangenschaft und den Seelenmord durch Magnetismus, durch Bezauberung, durch Bündnisse mit dem Satan ꝛc. ausmalt. Die französische Grausamkeit ist roher, die unsere feiner, aber eben deßhalb noch peinlicher.

Wie kommt aber unsere feingebildete Zeit zu einer solchen Neigung? Ist es Folge der Ueberbildung, des abgestumpften Geschmacks, der neue Reitzmittel sucht, eines ausgeschmeckten Gaumens, der nur noch durch spanischen Pfeffer einigermaßen pikirt werden kann? Gleichen wir den Römern, die sich in ihrer Cultur endlich zu gleicher Zeit so verfeinerten und

verwilderten, daß sie bei den weichligsten und üppigsten Mahlen und Gelagen blutige Fechtspiele, schauderhafte Würgereien unter Thieren ꝛc. haben mußten? Oder ist diese Grausamkeit weniger ältlich als jugendlich, ist es vielleicht der Fiebertraum eines vollblütigen Jünglings, den der Müßiggang drückt, den es nach Thaten drängt?

Ich fürchte, diese Tendenz wird den kommenden Geschlechtern noch wehe thun. Sie bezeichnet offenbar, von allem Andern abgesehen, einen Rückschritt der Menschen, denn sie verbindet sich mit der Rohheit, mit dem Thiere im Menschen; während die frühere Humanität und sentimentale Milde dem höchsten Seelenadel und dem Engel im Menschen diente. Durch die Milde edler Geister im achtzehnten Jahrhundert wurden selbst die Massen veredelt, und so mancher Zug von Großmuth und schöner Gesinnung in den Revolutionen und Kriegen hatte nur dort seine Quelle. Wenn aber im neunzehnten Jahrhundert selbst edle Geister verwildern, was soll man da künftig vom Pöbel erwarten? Man wird es erst später inne werden, daß es eine schlechte Schule war, in der man die Menschen an den Anblick des Grausamen gewöhnte.

Je früher zurück, um so unschuldiger und zahmer war auch noch die poetische Wundersucht. Wir unterscheiden zwei besondre Gattungen dieser abergläu-

digen Poesie, die eine, die darauf ausgeht, zu borniren, die andere, welche schrecken und entsetzen will. Beide kommen aber darin überein, daß sie Unsinn für Sinn ausgeben, und dem albernsten Aberglauben fröhnen. Beide schildern uns wunderbare Begebenheiten, bewirkt durch unbekannte, dunkle Wundermächte, die mit den Menschen ein willkührliches Spiel treiben. In der ersten Gattung erscheinen diese dunkeln Mächte als mystische, geheime Clubbs von überirdischen, zaubermächtigen Wesen und hier spielen die Menschen oder Helden die Rolle von Schülern, die geprüft werden. In der zweiten Gattung sind die dunkeln Mächte das Schicksal oder gar der Teufel, und hier sind die Menschen Opfer, deren Qualen den poetischen Effekt bewirken sollen.

Die erste Gattung war die frühere. Sie ging aus dem Freimaurerwesen und aus der Wundersucht hervor, die in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in geheimen Gesellschaften Mysterien aller Art suchten. Die Neugier hielt das Unmögliche für möglich, und die naive Dummdreistigkeit wollte sich auf dem bequemsten Wege der Meisterschaft in der Weisheit bemächtigen, indem sie sich zum Mitglied eines Bundes im Verborgenen aufnehmen ließ. Endlich trieb die Eitelkeit großer Kinder in den wirklichen Gesellschaften oder durch Vorspiegelung derselben ihr müssiges Spiel. Wie hätte die Literatur

einem Treiben fremd bleiben sollen, das in der wirklichen Welt so viel Sensation machte? wie hätte besonders die poetische Literatur ein so ergiebiges Thema nicht behandeln sollen, da die Wundersucht einen so poetischen Anstrich hatte? Die Scenen, die Gaßner, Philadelphia, Wöllner, die Freimaurer, Rosenkreuzer und Illuminaten in der Wirklichkeit aufführten, spiegelten sich in zahllosen Geschichten von Gespenstern, Zauberern und mystischen Gesellschaften. Selbst ausgezeichnete Dichter ließen etwas von diesem Wunderwesen in ihren Werken anklingen, halb ernsthaft, halb ironisch, so Göthe im Wilhelm Meister und Großkophta, Schiller im Geisterseher, Jean Paul im Titan. Jenem Unwesen huldigte auch eine der berühmtesten deutschen Opern, Mozart's Zauberflöte, und sie wirkte nicht wenig auf die Liebhaberei des Publikums an dergleichen Unsinn. Unter den Romanschreibern zeichnete sich in dieser Gattung vor allen Vulpius aus, dessen Rinaldini den ganzen Apparat mystischer Gesellschaften und überraschender Zauberstückchen enthielt, und ein wahres Volksbuch wurde. Den höchsten Gipfel aber dieser Poesie erreichte Werner, der sie zur tragischen Würde zu erheben bemüht war.

Werner suchte diese Erhebung und Veredlung dadurch zu bewerkstelligen, daß er die Zaubermächte oder mystischen Gesellschaften, von denen die Leitung

und Prüfung der Uneingeweihten abhängen sollte, geradezu in Delegirte Gottes verwandelte, und das ganze Wunderwesen unter die religiösen Ideen der Vorsehung und Prädestination brachte. Dieser Mann besaß poetisches und noch mehr leidenschaftliches Feuer, aber vielleicht ein zu trockenes Gehirn, denn wer mag läugnen, daß es ihm ein wenig angebrannt war. Rettung suchend vor der im Innern ihn verzehrenden Gluth warf er sich in jenes Meer von Gnade, wo dergleichen arme Sünder gewöhnlich den irdischen Menschen ablegen, um den himmlischen anzuziehen. In seiner tiefen Zerknirschung galt dem Dichter jetzt der Wahlspruch der Frommen:

Eigene Gerechtigkeit
Ist vor Gott ein scheußlich Kleid!

in seiner ganzen Härte. Er erkannte, daß eigene That und Tugend eitel sey, daß der Mensch willenlos und blind den Schluß des Verhängnisses vollziehe, daß er zu allem seinem Thun und Leiden prädestinirt sey. Alle seine Gedichte verkündigen diese Lehre. Seine Helden werden am Gängelbande des Verhängnisses in das helle Reich von „Azur und Licht," oder in das dunkle von „Nacht und Gluth" geführt. Eine mystische Gesellschaft übernimmt die irdische Leitung, nnd man kann darin ein Analogon der hierarchischen Tribunale nicht verkennen. Jene Söhne des Thals, jene mystischen Alten bilden bald

eine heilige Fehme, bald unter einem allerheiligsten Aeltesten ein Inquisitionsgericht, und dieser Alte vom Thal und Berge kann wie der Großinquisitor in Schillers Don Carlos von dem Helden der Tragödie jedesmal sagen:

Sein Leben
Liegt angefangen und beschlossen in
der Santa Casa heiligen Registern.

Die Helden sind von Geburt an zu dem bestimmt, was sie thun oder leiden müssen. Die einen sind Sonntagskinder, geborne Engel, die nach einigen Theaterpossen, nachdem sie wie Tamino durchs Feuer und Wasser gegangen sind, wohlbehalten in den ihnen längst bestimmten Himmel einziehn. Das Schicksal spielt eine Zeitlang Versteckens mit ihnen, hier wird dem Auserwählten das geheimnißvolle Thal, dort die mystische Geliebte verborgen, und zuletzt wird ihnen die Binde von den Augen genommen. Der Schüler wird ein Eingeweihter und der Geliebte findet seine andere Hälfte; wären die beiden Leute auch noch so weit von einander entfernt, das Schicksal bringt sie zusammen, und sollten sich „der Nordpol zum Südpol beugen" müssen.

Da den Helden auf diese Weise alle Freiheit genommen ist, so kann auch diese Art von Poesie niemals zur tragischen Würde sich erheben, wie große Mühe Werner sich auch deßfalls gegeben hat. In-

deß mangelt es seinen Gedichten nicht an religiösem Tiefsinn und an einer gewissen Gluth der Andacht, besonders in den lyrischen Stellen, die ihnen außerhalb der Bühne einen Werth verleihen. Auch hat er fast immer nur die Lichtseite jenes Fatalismus aufgefaßt, sein einziges vollkommnes Nachtstück war der vierundzwanzigste Februar. In den letzten Jahren ist jene erste Gattung der fatalistischen Poesie mit dem ganzen Apparat von mystischen Gesellschaften und menschenbeglückenden Zauberbünden im Verborgenen beinah verschollen. Man lacht nur noch darüber.

Desto wichtiger ist die zweite Gattung geworden, welche denselben Fatalismus aber von der Nachtseite auffaßt. Hier sind die schwarzen dämonischen Mächte die geheimen Maschinisten des Wunderbaren, und man hat sie bald mehr in christlichem Sinn als den Teufel, den Versucher und Verderber, bald mehr im antiken Sinn als die Nemesis oder als die Hekate und die Furien dargestellt, und zwar wieder bald in Romanen und Novellen, bald in Tragödien. Dort war Hoffmann, hier ist Müllner der Chorführer.

Müllner bildete nach dem Vorgang Werner's die Schicksalstragödie zu jener furchtbaren Karikatur aus, in welcher sie lange auf allen Bühnen herumpolterte. Werner's Februar gab den ersten Anstoß, Müllner's Schuld erreichte den Gipfel

und andere haben dann diese Manier in der Breite weiter um sich greifen lassen. Sie reiht sich unmittelbar an die schon geschilderte Manier Werner's an, nur daß sie das Schicksal immer ein feindseliges, rächendes, zerstörendes seyn läßt. Es wird aber nöthig seyn, diese neue Schicksalstragödie von der alten zu unterscheiden.

In der antiken Tragödie war das Schicksal, das eiserne, unerbittliche, wahrhaft erhaben, furchtbar und schön, würdig der Idee, die wir vom unerforschlichen Verhängniß haben sollen. Es stand als ewige Nothwendigkeit der himmelstürmenden Freiheit entgegen, und das Maaß seiner Erhabenheit lag in der Kraft und Würde des Helden. Je freier, größer, göttlicher der Held, desto mächtiger, tiefer, heiliger die Gewalt, die ihn stille stehn hieß. Kampf des Helden gegen das Schicksal war die Grundidee des Trauerspiels und das Schicksal, das freilich an sich unüberwindlich und ewig sich gleich bleibt, mußte durch die Stärke des Widerstandes und durch den Werth seines Opfers eine relative Größe erhalten, die einzige, die ihm in der Poesie zukommt. Im freien Willen, in der Kraft und im innern Werthe des Helden lag also das Kriterium der Tragödie. Je größer und würdiger der Held, desto gewaltiger das Schicksal, desto erhabener der Kampf, desto edler die Dichtung. Der Held in seinem Widerstande war

der Maaßstab des ganzen Gedichts. So hat auch Schiller das Trauerspiel aufgefaßt, und es bei den Deutschen zu einer Lieblingsdichtung gemacht. Was ist aber daraus geworden, als kränkliche Originalitätssucht und moralische Impotenz sich auf Schillers Lorbeern weich zu betten gedachten?

Die Helden der neuen Schicksalstragödie sind willenlos, ohne Werth, ohne Würde. Sie sind von Geburt an in der Gewalt der dunkeln Macht. Sie begehn ihre schauderhaften Unthaten nicht aus freiem Willen, sondern aus Vorherbestimmung. Ein Fluch treibt sie, von einer Ahnfrau ihnen angeboren, oder angehext von einer Zigeunerin, und ihre Sünde, wie ihre Strafe ist durch die Sterne selbst mit einer unabwendbaren Stunde ihres Lebens unzertrennlich verbunden. Der arme Sünder muß freveln, weil heute gerade der 24ste oder 29ste Februar ist. Nicht aus Lust, nicht aus eigenem Willen sündigt er; ist eine Lust in ihm, so ist sie ihm eben nur angehext, angeflucht. Ja der Teufel nimmt sich nicht einmal die Mühe, ihn zu verführen, er muß ja sündigen, wenn die Mitternachtglocke schlägt, und der Dolch ist der Uhrzeiger, und das Herz, das er durchbohren soll, ist die verhängnißvolle Zahl; der Zeiger rückt und das Schreckliche geschieht. Die Ansicht der Hexenprozesse wird geistreich, wenn man sie mit dieser fatalistischen Ansicht vergleicht. Dort hat doch

der Mensch noch eine freie Wahl, und die dunkle Macht muß sich um ihn bewerben. Es gibt einen heldenmüthigen Kampf, wie der Sintrams gegen seine Gefährten, oder ein ehrliches Pactum, wie zwischen Faust und Mephistophel. Hier aber hat der Held weder eine Wahl, noch einen Genuß dabei, und die dunkle Macht selbst hat nicht das Vergnügen, den starken Geist im Menschen, seine Heldenkraft oder seine Weisheit zu bekämpfen, und nicht den Triumph eines Sieges, sondern nur ein geistloses Spiel mit Puppen. Dem Teufel selbst müßte dieses Spiel, wobei er nichts zu verführen, nichts zu überlisten, keine heilige Kraft zu entweihen, keinen Engel fallen zu machen, sondern nur an längst gelieferten Subjekten das Henkeramt zu vollziehen hätte, sehr langweilig vorkommen.

Das Schicksal selbst erscheint demzufolge hier eben so verändert als der Held. Wie der Held seine ursprüngliche Bedeutung verloren hat, so auch das Schicksal. Es ist nicht mehr die heilige Nothwendigkeit, die blinde Naturgewalt, die ewige Schranke des allzu kühnen Helden, sondern es ist eine spielende Willkühr geworden. Es ist nicht mehr erhaben, weil es keinen Widerstand mehr findet, sondern kleinlich, weil es nur mit Puppen spielt. Da es selbst aber allein handelt, und zwar nach einem willkührlichen



Plan, den es in irgend einem Fluch aussäet, der Held aber nicht mehr handelt, sondern sich passiv verhält und mit sich machen läßt, was das Schicksal will, so ist eigentlich das Schicksal selbst der Held geworden. Wir interessiren uns nur noch für die Thaten des Schicksals, für dessen schlaue, listige, grausame Possen, die es mit dem Menschen spielt. Der Dichter muß daher den Effekt seiner Tragödie nicht durch den Charakter des Helden, sondern durch den Charakter des Schicksals zu bewirken suchen. Der Effekt, der nicht mehr in der Würde des Helden zu erreichen ist, muß in dem künstlichen Plan, in der Sonderbarkeit und Grausamkeit des Schicksals erreicht werden. Das Schicksal hat nichts mehr zu thun, als wie die Katze mit der gefangenen Maus zu spielen, und ihr zuletzt den Fang zu geben. Dies muß nun, wenn es gefällig seyn soll, auf eine recht umständliche und möglichst grausame Weise geschehen. Je tückischer sie mit ihr spielt, je länger sie dem armen Mäuschen die tödtliche Tatze verbirgt, je künstlicher die Sprünge angelegt sind, bis endlich die Unglückliche den salto mortale in den aufgesperrten Rachen macht, desto mehr macht das ganze Spiel Effekt. Die Dichter wetteifern daher nicht, den tragischen Helden größer und würdiger zu behandeln, sondern nur die Hinrichtung desselben künstlicher und martervoller zu verlängern.

Sie wählen daher auch ihre Helden nicht aus dem Plutarch, sondern aus den Criminalgeschichten, die man dem Bürger- und Bauersmann zur Warnung in die Kalender setzt. Dolch, Gift, Selbstmord und Blutschande sind gleichsam das tägliche Brod dieser Helden und die Dichter sind nur verlegen, wie sie es gräßlich genug machen sollen, damit das Schicksalspiel noch einigen Reiz der Neuheit gewinne. Schade nur, daß das Gebiet des tragischen Schicksals da beginnt, wo das der Criminaljustiz aufhört. Die Justiz greife dem Dichter, der Dichter der Justiz nicht ins Handwerk. Wenn jener gemeine Verbrecher abthut, so ist es eben so schlimm, als wenn diese nach der Aesthetik statt nach dem corpus juris richten wollte. Freilich, wem das Schaffot ein Theater ist, der macht auch gern aus dem Theater ein Schaffot.

So unwürdig, ja schändlich diese Entweihung der tragischen Muse ist, so haben die Urheber derselben doch eines großen Beifalls sich erfreut, theils, weil das Publikum immer noch roh und blutdürstig genug ist, um sich an jenen Schlächtereien zu weiden, theils, weil die beliebtesten Stücke darunter wirklich mit schönen Versen, Sentenzen, Phrasen und Sentiments ausgestattet sind. Aber der Mißbrauch der poetischen Form kann nie entschuldigt werden, und gerade je schöner die Formen sind, desto

[illegible] ist es, einen so unwürdigen Inhalt daran aufzuputzen. Wie sehr diese Dichter sich bemühen, das Gemeinste im erhabensten Pathos vorzutragen, die nichtswürdigsten Verbrecher oder bloße Schicksalspuppen in Bravour-Monologen zu echten Helden zu stempeln, so schlägt doch das Gemeine immer durch alle Phrasen hindurch, und man kann darauf nur anwenden, was Platon einmal sagt: „Wir dürfen uns nicht überreden lassen, noch leiden, daß ein Gott so furchtbare und gottlose Dinge verübt habe, wie lügenhafte Dichter jetzt von ihm sagen. Vielmehr müssen wir die Dichter dazu anhalten, daß sie entweder nicht diese Handlungen von den Helden erzählen, oder daß sie dieselben nicht für Söhne der Götter ausgeben.“

Noch eins finde ich an dieser Gattung von Schicksalstragödien bemerkenswerth. Sie sind unnatürlich, gekünstelt, forcirt von ihrer Entstehung an. Sie gehn nicht aus einem Drange des Gemüths hervor, sondern aus einer Berechnung des Verstandes, der etwas Neues, Außerordentliches erzwingen will. Es ist dem Dichter um Effekt, um ephemeren Ruhm, um Recensentenlob zu thun. Daher die merkwürdige Erscheinung der Selbstrecension schon im Stück. Die Helden reflektiren auf dem Theater selbst in wohlgesetzten Versen über ihre tragische Bedeutsamkeit und Originalität. Dies ging bei Müllner bis zur Un-

ausstehlichkeit, da sich die ganze Hoffahrt des Kritikers auch in seinen Trauerspielen spreizte.

Er fand gleichwohl viele Nachahmer. Zuerst Grillparzer, dessen „Ahnfrau," die als Geist spuckt, bis ihre Schuld durch den Untergang ihres Namens gebüßt ist, wie in der Tendenz, so in den spanischen Trochäen ganz müllnerisch war, und dasselbe Glück auf der deutschen Bühne machte, wie „die Schuld" Müllners. Doch hat Grillparzer diese abgeschmackte Manier wieder verlassen, um sich dem historischen Trauerspiel, der Tendenz und der Versart Schillers zuzuwenden. Auch Houwald ahmte Müllner nach, vieler andern nicht zu gedenken, obgleich ich sie vor neun bis zehn Jahren, da sie noch Mode waren, in meinem Literaturblatt ausführlicher rezensirt habe. Jetzt ist dieser Unsinn Gott sey Dank schon wieder aus der Mode. Eine der lächerlichsten Schicksalstragödien war aber der „Vierzehnender" von Mörtl, wo das Schicksal seine Schläge allemal dadurch ankündigte, daß der Jäger einen vierzehnendigen Hirsch schoß.

Viel bedeutender, als die Schule, welche Werner und Müllner stifteten, ist die, an deren Spitze Hoffmann steht, den man zum Unterschied auch Callot-Hoffmann nennt, weil seine Grotesken an die Manier des phantastischen Malers Callot zu erinnern



schienen. Diese Schule hat sich hauptsächlich in Frankreich ausgebreitet.

Hoffmann spielt nicht blos, wie Werner und Müllner, mit den Effekten und berechnet sie gleichsam mathematisch. Es ist etwas in seiner Natur, das uns zwingt, anzunehmen, er habe die Sache sehr ernst genommen, die Furcht des Geisterreichs sey wirklich über ihn gekommen und irgend einmal habe ihm die Hand eines Dämons die glühende Stirne berührt. Seine Empfindungen kommen aus einer Tiefe, seine Traumbilder aus einer Nacht, wie sie kein müßiges Spiel, keine Jagd nach Effecten zum Hintergrunde hat. Hier spricht sich eine echte Krankheit, ein wahrer Schmerz, eine nicht blos vorgespiegelte Verzweiflung der Zeit aus. Es ist zu viel Licht in unserer Zeit, darum werden die Schatten auf der andern Seite schwärzer.

Hoffmann war nicht ganz ohne Vorgänger. Betrachten wir diese höchst interessanten Dichter vorerst. Heinrich von Kleist führte aus der katholischen Romantik herüber in die moderne Magie. Sein somnambules „Käthchen von Heilbronn“ und sein mondsüchtiger „Prinz von Homburg“ sind wunderbare Mittelschöpfungen zwischen der edelsten Einfalt und Treuherzigkeit der mittelalterlichen Vorzeit und dem feinsten Raffinement der Modernität. Von unnachahmlicher Lieblichkeit, so ausgemalt, so durchsichtig klar wie

von Homer oder Shakespeare, verbergen diese Dichtungen doch unter ihren Blumen eine Schlange der Modernität, die uns heimlich grauen und es uns begreiflich macht, warum der so liebenswürdige Dichter ein Selbstmörder wurde. Wer die geheimnißvolle Macht der Sympathie erkennt, zerreißt zugleich ihr unsichtbares Band. Hier ist Erkenntniß schon Verzweiflung und Tod. Dieß ist der Schleyer der Isis, den Niemand lüften soll. Von Klängen einer andern Welt gelockt zum Throne des unendlich schönsten Wesens, zur Umarmung des Lieblichsten, wozu uns jemals die geheimste Sehnsucht zog, überfällt uns plötzlich ein Ungeheueres, das von jenem Lieblichsten unzertrennlich ist, wie die Drachen von der verzauberten Prinzessin. Mit einem Wort, wer sich zu tief in die Süßigkeit der Sympathie hineindenkt, den überfallen die Antipathieen mit zermalmender Uebermacht. Wer zu tief über das Räthsel der Liebe nachdenkt, kann den Haß in der Welt nicht mehr aushalten und muß sterben.

Wie in Heinrich von Kleist der süße Schmerz des Hinsterbens, so ist in Adalbert von Chamisso der kecke Humor der Verzweiflung offenbart. Dort ist die Abhängigkeit des Menschen von einem Uebermenschlichen von der rührenden, hier von der komischen Seite gefaßt. Wie kam aber Chamisso der Weltumsegler, der wie ein Indier im tiefen Frie-



den der lieblichsten Pflanzenwelt auf der schönsten und vielleicht einzigen Oase im Berliner Sandmeer lebende Naturfreund zu einer Poesie des wilden Wahnsinns? Ist es der Gegensatz, der den sanftesten Naturen das Talent gewährt, Schreckliches zu dichten, so wie umgekehrt die tollste Lustigkeit des Komikers häufig aus einer tief melancholischen Seele kommt? Und ist uns in dem ruhelosen Wanderer, der auf Siebenmeilenstiefeln durch die Welt nach seinem eigenen Schatten jagt, vom Dichter nur mit tiefer Weisheit das Bild der heutigen Zeit gezeichnet? Ist der Dichter nur das klare Meer, das uns um so schöner den Sturm der Nebel und Wolken wiederspiegelt, je ruhiger es selber ist? Ich glaube so, ohne den liebenswürdigen Dichter näher zu kennen. „Peter Schlehmiel“ ist sein größtes und vortrefflichstes Werk, eines der klassischesten Werke der Romantik überhaupt, unvergeßlich für jeden, der es einmal las, und schon deßwegen für die Ewigkeit geschrieben. Aber auch in seinen kleineren Gedichten erkennen wir überall den tiefsinnigen Dichter, der in der Thorheit der Menschen, worüber Andere nur lachen, das geheime Wehe sieht und beklagt, aber auch am Schrecklichsten wieder, was Andern die Haare sträuben macht, die Seite herausfindet, die uns unwillkührlich lachen macht und uns die wunderbarste aller Empfindungen deutlich macht, daß wir nämlich selbst leidend über das Lei-

den lachen können, und in unserm eigensten Mittelpunkt zugleich über uns selbst stehen.

Bei Hoffmann erscheint die Sentimentalität Kleists und der Humor Chamissos in Eins verschmolzen. Er wurde das Haupt der neuen dämonischen Schule, und der poetische Pluto, der das finstere Reich im weitesten Umfang beherrschte. Oder wurde er nicht vielmehr von ihm beherrscht? Es ist die Poesie der Furcht, die allen seinen Werken ein so eigenthümliches Gepräge gibt. Darum war auch der Gehörsinn, der mit dem Sinn der Furcht so nahe verwandt ist, bei ihm in so hohem Grade entwickelt. Darum fand sein Ohr überall die geheimnißvollen Töne der Natur, wie der Kunst, die unser Innerstes in ein süßes Bangen oder in einen Schrecken, wie von Geisternähe oder wie vom Donner des jüngsten Gerichtes versetzen. Darum stieg er sogar bis in die Kinderphantasie hinab, um sich poetisch noch einmal an der Kinderfurcht zu weiden. Und doch kann man ihn keiner übertriebenen Weichlichkeit oder weibischen Unmannhaftigkeit beschuldigen, denn seine Hauptwerke beschäftigen sich mit einem Schmerz, mit einer Verzweiflung, mit einer Kühnheit und Angst der Gedanken, mit einer Fiebergluth, deren nur der Mann, nicht das Weib fähig ist. Es ist Krankheit, Ueberspannung, Wahnsinn, doch immer noch männlich.

Vom Teufel herab bis zur frazzenhaften Kinder-



puppe, vom Mißton des Lebens, der die Seele zerreißt, bis zum Mißton in der Musik, der nur das Ohr zerreißt, war das unermeßliche Reich des Häßlichen, Widrigen, Verletzenden um ihn versammelt, und seine Schilderungen wechselten damit ab, diese quälenden Gegenstände und die Qualen, die sie einer schönen Seele bereiten, mit unnachahmlicher Lebhaftigkeit und Wahrheit zu schildern. Er selbst ist jener wahnsinnige Musikus Kreisler, der mit seinem zarten Sinn für die reinsten und heiligsten Töne durch die Mißlaute, die ihm überall schadenfroh wie aus der Hölle entgegenklingen, zur Verzweiflung gebracht wird. Aber er bewährte diesen zarten Sinn nicht blos in der Musik. In allen Lebenskreisen findet er jene, der musikalischen Dissonanz entsprechende häßlichen, feindseligen Frazzen und dämonischen Mächte, die gerade die edelsten Seelen am meisten auf die Folter spannen.

Sehen wir, was die Franzosen aus ihm gemacht haben, so tritt das Schöne in ihm erst recht ins Licht. Sie nämlich erschöpfen sich in Erfindungen des Widrigen, um sich eine grausame Wollust zu bereiten, und vergessen, was Hoffmann nie vergaß, die Schönheit der Seele inmitten dieser Widrigkeiten. Sie ahmen seine Frazzen, seine Mißtöne nach, aber nicht das Schöne, nicht den Wohllaut, dessen Contrast sie sind. Sie fassen in Hoffmann höchstens den Maler, aber nicht den Tonkünstler auf, und doch ist Hoff-

manns innerstes Wesen die Musik, und nie fehlt seinen höllischen Frazzen das Gebet des heiligen Antonius, nie dem Herensabbat die Osterglocke, nie dem Concert der Teufel der reine durchdringende Ton, mit dem die jungfräuliche Seele eines zerrissenen unschätzbaren Instrumentes Abschied nimmt. Es ist wahr, er hat uns die Seele nur in ihrer Zerreißung gemalt, aber diese Seele war immer schön, trug immer den Himmel in ihrer Harmonie.

Hoffmann theilt mit Jean Paul die zarte Verletzbarkeit. Ich möchte sie nicht zur Regel erhoben wissen unter den Männern. Doch würden wir in Barbarei gerathen, wenn nicht ihr Vorhandenseyn immer von Zeit zu Zeit durch die Dichter beurkundet würde. Der Stahl ist nicht blos hart, er ist auch spröde und ein Hauch kann ihn verletzen. In tausend Männern erprobt sich die Härte; soll nicht in Einem sich jene Empfindlichkeit der Politur erproben?

Wir haben weibische, furchtsame Männer genug gehabt. Ihre Verzweiflung hat sich oft genug auf eine sehr kleinliche Art kund gegeben. Ich meine, in Hoffmanns Poesie hat sie einen rein ästhetischen Charakter angenommen. Die Nachwelt wird sagen, daß der Mißton, der durch unsre Zeit geht, von keinem Dichter so poetisch aufgefaßt wurde, als von Hoffmann, und vielleicht beruht der poetische Zauber gerade darin, daß er nicht, wie so viele andere Dich-



ter, eine politische Auflösung der Dissonnanz suchte und an die Zukunft appellirte, sondern die Illusion einer schwarzüberschatteten Phantasie, eines Traumes ohne Erwachen festhielt. Die Blumen, die in der Nacht blühen, sind schöner, wenn man an die nicht denkt, die bei Tage blühen. Hoffmann las nie eine Zeitung, und hatte eine Aversion davor, wie der Albino vor dem Licht. Dieß war seine Welt nicht. Aus demselben Grunde aber sollten die politischen Dichter der französischen Romantik ihn nicht nachahmen wollen. Bei Tage ist jede Eule nur lächerlich und der Mond, der die magische Nacht beherrscht, erbleicht bei des Hahnes Ruf.

Weit natürlicher ist die Beziehung dieser Nachtseite des Lebens auf die Theologie und Naturkunde. Hier ist Justinus Kerner der Vermittler, der liebenswürdige Prophet von Weinsperg, dessen freundliches Haus unter üppig rankenden Reben an der altberühmten Burg „Weibertreue" in schrankenloser Gastfreundschaft den Todten wie den Lebendigen offen steht. Seine frühere Verbindung mit den Romantikern in Heidelberg und seine spätere Wirksamkeit als magnetisirender Arzt, die ihn mit der berühmten Seherin von Prevorst" und mit der Geisterwelt in Verbindung brachte, haben seinen literarischen Werken den Stempel seltner Eigenthümlichkeit aufgedrückt. Als Dichter ist er wohl zunächst Uhland verwandt in der

kräftigen und herzlichen Einfachheit der echten Lyrik, aber auf das wunderbarste contrastirt mit diesen unmittelbaren Aeußerungen des reinsten und edelsten Gefühls, seine in den „Reiseschatten" in unerschöpflich bunter Bilderfülle und tollster Keckheit spielende Phantasie, und beides contrastirt wieder mit der frommen, ja theologischen Haltung des Dichters im Hinblick auf das Jenseits, dessen Pforten er aufgethan glaubt.

Der Dämonismus kam auch auf die Bühne. Ausser Webers berühmtem Freischützen wurden „Vampyre," „Somnambule," „Marmorbräute" ꝛc. beliebte Opernsujets. Nicht minder nahmen sich die Romane und Novellen der Sache an und eine Zeitlang gab es wohl kein neues poetisches Taschenbuch, in dem nicht eine magnetische oder Geistergeschichte gestanden hätte. Am thätigsten war in diesem Genre Kruse, der daneben auch viele Kriminalgeschichten bearbeitete, und dessen Schriften, weil er in der Regel nur Fälle aus der Wirklichkeit bearbeitete, psychologischen Werth haben.

16.

Die Vermischung aller Geschmäcke.

Die deutsche Dichtkunst hatte die Gallomanie, Gräkomanie, Anglomanie durchgemacht, sich in die



Illusion des Mittelalters versenkt, seit Herder auch die Geschichten, Sagen und Formen des Orients und der entlegensten Völker in sich aufgenommen, und Göthe hatte praktisch bewiesen, daß der Deutsche im Stande sey, zugleich die mannigfaltigsten und fremdartigsten Manieren mit Virtuosität zu beherrschen.

Nach solchen Vorgängen war es natürlich, daß Viele in dieser Vielseitigkeit sich gefielen. Man wollte sein Talent auf mehr als eine Probe stellen, wie Göthe; oder man bediente sich des Vortheils, bei einer so reichen Auswahl von Manieren, sich bald die mindest schwerste, bald auch der Originalität wegen die schwerste auszusuchen.

Fast noch mehr aber als die Mannigfaltigkeit fremder Nationalitäten, übte die Mannigfaltigkeit der einheimischen Meister auf die Masse der nachfolgenden Dichter ihren mächtigen Einfluß. Derselbe Dichter ahmte in derselben Liedersammlung nicht nur Griechen, Franzosen, Engländer, Spanier, altdeutsche Minnesänger, Perser, Inder und Chinesen, sondern auch Göthe, Schiller, Tieck, Matthisson rc. nach.

Wie Göthe der Altmeister und das unerreichbare Vorbild dieser Schule der Schulen war, so gaben ihr die Brüder Schlegel das Gesetz und den Namen, und Solger wurde ihr Philosoph. Sie führten nämlich alle jene Geschmäcke auf die Einheit des Kunstschönen zurück, das als der goldene Faden

durch die Kunstgeschichte läuft, und an das sich ungezwungen alles Poetische aller Zeiten und Völker anreihen ließ. Daher ihre Vergötterung Göthes, daher ihre eigenen Versuche im Griechischen, Spanischen, Altdeutschen, Indischen rc., daher ihre Lehre vom ästhetischen Polytheismus, der, wie zu den Zeiten Hadrians der religiöse, alle Götter aller Völker adoptirte.

Wer möchte leugnen, daß sich hierin ein echt deutscher Charakterzug, die universelle Humanität, das Gemeingefühl für alles, was die ganze Menschheit angeht, offenbart, ein Sinn und ein Talent, das andere Völker in so hohem Grade nicht besitzen. Doch ist man im Enthusiasmus, ich möchte sagen im Heißhunger des Einsammelns und Genießens, der poetischen Welteroberung zu weit gegangen und hat sich den Magen überladen. Die deutsche Eigenthümlichkeit ist unter der Last fremder Eigenthümlichkeiten zu sehr erdrückt worden. Man hat das Maaß, die Grenze nicht gefunden. Ich habe dieselbe im Eingang dieses Werkes zu bezeichnen versucht, indem ich zwischen Empfangen und Wiedergeben, Uebersetzen und Nachahmen unterschied. Wenn wir allerdings alles Fremde kennen lernen und das Schöne darin lieben, und davon so viel in uns aufnehmen sollen, als wir können, so folgt doch daraus noch nicht, daß wir auch alles Fremde sklavisch nachahmen, unsere eigene

Eigenthümlichkeit darüber vergessen oder verfälschen, ja das fremde Original selbst durch die kümmerliche Nachahmung verfälschen sollen. Dies ist aber oft genug geschehen und geschieht noch alle Tage.

Dieselbe Schlegelsche Schule erhob auch den Göthe'schen Grundsatz, daß es lediglich auf die äußere Form ankomme, zum Gesetz. Nur die höchste Politur eines Gedichts sollte das Ziel der Dichter seyn. Dazu gehörte die Gewandheit in fremden Versmaaßen, die musikalische Koketterie in der Auflösung von Sprachschwierigkeiten rc., eine bis zur Aengstlichkeit korrekte Prosa, und eine Eleganz der Feder, die bei Varnhagen von Ense buchstäblich zur Kalligraphie wurde.

Die dritte und am meisten charakteristische Eigenthümlichkeit dieser eleganten Schule ist ihre Vornehmthuerei. Göthe hatte viele Freunde, ja man darf sagen ein Volk, bevor er einen Hofstaat hatte. Erst die Brüder Schlegel bildeten ihm eine Antichambre, um sich selbst als die Kammerherren vom übrigen Volk zu unterscheiden, und sie trugen die poetischen Himmelschlüssel mit vielem Anstand auf der hintern Seite. Sie fanden bald Nachahmer. Das Bedürfniß, servil zu seyn, hat sich von jeher mit dem Bedürfniß, vornehm zu thun, vereinigt. Ganz sich Göthe hinzugeben, aus jedem seiner Winde einen Orakelspruch, ein Wort Gottes herauszuriechen,

und mit der Albernheit noch zu prahlen und aristokratisch herabzulächeln auf die Profanen, die keine so feine Nase haben, das war nur im literarischen Gebiet eine Wiederholung dessen, was man hundertmal im politischen Gebiet gesehen hat. Bedienten, die sich elegant kleiden und unendlich wichtig, klug und vornehm thun.

Unter den Dichtern ist **Ernst Schulze** der eigentliche Repräsentant dieser Gattung. Keiner hat so sehr alle Geschmäcke durcheinander gerührt, keiner so glatte und elegante Verse gemacht, keiner so vornehm überfein gedüftelt. Seine „Cecilie" ist ein Ragout aus allen Schönheiten Homers, Ossians, der Nibelungen, der nordischen Sagen, des Tasso, Ariost, der Orientalen ꝛc. zusammengenommen, ein Spiritus, von allen epischen Dichtern der Welt abgezogen. Seine „verzauberte Rose" ist das non plus ultra von Süßlichkeit, blumigen Redensarten und koketten Wohllauten, eine vornehme poetische Plauderei ohne Inhalt, denn dieser ist nur eine triviale Allegorie. Diese Verzärtelung und Ueberfeinerung, dieß Verschweben und Verduften, das schon Jean Paul den Nihilismus genannt hat, endet wirklich in Nichts, und zum Glück desto eher, je mehr es sich selber übertreibt. Man kann daher diese ganze Manier, die durch Ernst Schulze vorzüglich charakterisirt wird, die gallopirende Schwindsucht der Poesie nennen, und sie ist noch eine

ihrer glücklichsten Krankheiten, weil sie nicht lange dauert. Auch scheint sie sich nur deßwegen mit so vielem Blumengeruch zu umringen, um den eigenen Leichengeruch zu übertäuben.

Graf Platen vermied den Mischmasch der Manieren, bildete jede einzeln nach ihrer Eigenthümlichkeit aus, beging aber den Fehler, sich in zu vielen derselben zu versuchen. Bald romantischer Lustspieldichter in der Manier Shakespeares, Gozzis, Tiecks; bald antikisirend in der treuesten Nachbildung des Aristophanes; bald orientalisirend in vortrefflichen Ghaselen wußte Graf Platen überall den rechten Ton zu treffen und zeichnete sich durch eine seltene Meisterschaft des Verses aus; allein es waren eben Nachbildungen, der Inhalt seiner Gedichte ergriff nicht, und erschien um so ungenügender, je ausgebildeter ihre Form war. In der Göthe-Schlegelschen Schule aufgewachsen, konnte er sein ganzes Leben lang weder den Irrthum, in dem er sich befand, noch die Ungunst des Publikums begreifen. Er ging im Unmuth nach Italien, wollte nicht eher wieder kommen, als bis man ihn für den größten Dichter nach Göthe allgemein im Vaterlande anerkennen würde, kündigte Werke an, die alles in Erstaunen setzen sollten, die aber nicht erschienen, und starb auf fremder Erde. Seine vorzüglichsten Nachahmer sind Kopisch, der ihn an Wohlklang zu erreichen suchte,

und Herrmann von Herrmannsthal, der sehr schöne Ghaselen dichtete.

Zu den Seltsamkeiten dieses Mannes gehört, daß er in einen so heftigen poetischen Kampf mit Immermann gerieth, einem Dichter, der unter allen andern deutschen Dichtern ihm gerade am ähnlichsten ist, zu derselben Schule gehört, an demselben Irrthum und an demselben gekränkten Stolze leidet. Immermanns Verse sind nicht so klassisch korrect, als die Platens, aber er ist in noch mehr Manieren herumgeschweift, überall unbefriedigend und selbst unbefriedigt. Aus der Romantik ging er bald zu Schillers tragischem Ernst, bald zu Heines Frivolität über, und läßt doch überall ein Gefühl des Unglaubens im Leser zurück. Man glaubt weder an jenen Ernst, noch an diesen Spaß; man glaubt nur, der Dichter quäle sich mit dem einen, wie mit dem andern ab, ohne mit ganzem Herzen dabei zu seyn. Er macht den Eindruck eines vielseitigen Talents, das ohne alle Begeisterung thätig ist und nur den Fehler begeht, sich begeistert zu stellen oder über den Mangel an Begeisterung zu klagen.

Wilhelm Müller sprang von lustigen Wander- und Müllerliedern zu philhellenischen Heldenliedern und dann zu Novellen in Tiecks und Hoffmanns Manier über. Waiblinger ging von einem Roman, der ein Mittelding war zwischen Göthes



Werther und Wielands Agathon zu neugriechischen Heldengedichten in Byrons Manier und endlich zu moralischen Mährchen und Novellen in Tiecks Manier; Eduard Arnd ging vom romantischen Schauspiel zu biblischen Dichtungen über. Stieglitz suchte alle orientalischen Weisen zumal nachzuahmen. Aehnliche Uebergänge und Versuche in den verschiedensten Manieren kommen noch bei unzähligen jungen, minder bedeutenden Dichtern vor.

Dahin gehören auch die vielfachen Versuche, romantische Stoffe in antiken Hexametern zu behandeln. Hierin steht der Fürst Primas von Ungarn, Ladislaw Pyrcker, mit seiner „Tunisias" und „Rudolph von Habsburg," so wie Lindenhan mit dem „geretteten Malta" voran wegen der Meisterschaft, mit welcher sie den Vers behandeln. Auch Kannegießers „Tartaris oder das befreite Schlesien" hat gar viele homerische Schönheiten. Conz und Gries haben sich mehr durch Uebersetzungen als durch eigene Gedichte ausgezeichnet. Der erste war dem Antiken wie dem Ritterlichen zugethan, der letztere legte sich vorzüglich auf das Italienische und Spanische.

Auch Falk war ein Reflex heterogener Bildungen. Altes, Antikes, Romantisches, Modernes, spielte in seinem Kopf durch einander, und er suchte es in den zwanglosesten humoristischen Formen zu verbinden; aber er sah frühe genug das Thörichte eines solchen

Beginnens ein und wandte sich von dem allzu bunten Farbenbilde zum einfach reinen Lichte. Ein Vater der Waisen starb er mit dem wohlverdienten Ruhm patriarchalischer Frömmigkeit. Man kennt die Anekdote von dem Arzt, der seinem an trostlosem Trübsinn leidenden Patienten rieth, den berühmten Komiker auf dem Theater zu sehen, aber von dem Kranken zur Antwort bekam: ach, der berühmte Komiker bin ich ja selbst! Die wilde Lust ist dem Gram nahe verwandt; daß aber auch die Extreme des poetischen Reichthums und der christlichen Armuth, des Satyrikers und des Pietisten in einander überspringen können, hat uns Falk bewiesen, Falk, der aus einem Skarron ein Abbée de l'Epée wurde. — Die letztere Rolle scheint ihm übrigens bei weitem natürlicher gewesen zu seyn, als die erste, denn er war als Satyriker nicht originell. Sein Witz flatterte unstät umher und streifte die Gegenstände nur, ohne sie mit seinem Stachel tief zu verwunden. Er hatte keineswegs die Schärfe eines Rabelais, Swift, Börne, noch die glückliche Laune eines Tieck und Jean Paul. Vieles erscheint in seinen Satyren gemacht, erkünstelt, nachgeahmt, selbst in der Form. Er konnte damit kein Glück machen. — Als er seinen verfehlten und seinen wahren Beruf erkannte, die satyrische Feder für immer wegwarf und in Weimar das unter seinem Namen so berühmt gewordene Erziehungsinstitut

verwahrloster Kinder gründete, gab er ein seltenes Beispiel der Entsagung und des wahren Muthes. Jede Eitelkeit des Schriftstellers von sich abstreifend, kehrte er aus der Scheinwelt in die wirkliche, von der öden Phantasterei zur Natur zurück, und widmete sich mit persönlicher Aufopferung einem schweren und strengen Beruf. Die Lächerlichkeiten der Vornehmen sich selbst überlassend, ging er fortan nur darauf aus, das Elend und die Laster der Geringsten im Volk zu mildern und im Keime zu ersticken. Noch nie hat ein Satyriker von den Dornen so edle Trauben gelesen.

Die meisten Nachahmungen und Vermischungen verschiedener Manieren kamen in der dramatischen Literatur auf. Schillers Jambus, Schillers Wohllaut, Schillers ganze Phraseologie und Declamation herrschten darin beinahe ausschließlich vor; doch neigte man sich bald zu der größern Freiheit und dem kekern Humor Shakespeares, bald zu der vornehmeren Steifigkeit und Abgemessenheit Göthes, und einigemal auch zu Calderons Manier und Versart hin. Die Prosa, in welcher Lessing, Göthe und Schiller noch so ausgezeichnete Trauerspiele schrieben, blieb von der tragischen Bühne wie durch Uebereinstimmung verbannt. Natürlich. Zur Prosa gehören eigene Gedanken. In Versen kann man bekannte Weisen bequemer fortleyern. Daher nun jene Schaar von Tra-

gikern, die Jahr aus, Jahr ein am Kothurn fortschustern und uns in jeder Messe mit ein paar Dutzend fünfaktigten, reinlich in Jamben geschriebenen Trauerspielen beschenken. Ich bin weit entfernt, diesen Mittelmäßigen ihr kleines Talent absprechen zu wollen, aber eben das macht sie bedauernswürdig, daß sie weder etwas ganz Schlechtes noch etwas ganz Gutes leisten, daß sie in uninteressanter Halbheit weder eine rechte Liebe, noch einen rechten Haß im Leser erwecken. Das Talent der Mittelmäßigen beschränkt sich auf ein bloßes Geschick in der Form, im Styl, in den Versen, uud ich gestehe, daß ich es nicht hoch anschlage, denn es ist in der That nicht schwer, in dem tausendmal befahrnen Jambengleise des deutschen Thespiskarrens fortzufahren. Was den Mittelmäßigen aber abgeht, ist Erfindungskraft, Phantasie, tiefe Empfindung, warme lebendige Darstellung und vor Allem Geist. Ohne alle Originalität bringen sie uns immer wieder das tausendmal abgeleyerte Thema vom kühnaufstrebenden Helden, der gestürzt wird, und vom jungen Liebespaar, das sterben muß. Die Helden, wie die Liebenden sprechen immer fort in den nämlichen Phrasen. Kaum schwimmt einmal ein neues oder großartiges Bild, oder ein Gedanke auf dem nassen Jambenmeer wie ein paar sparsame Fettaugen auf einer Wassersuppe herum.

Der Mangel an Erfindung wird durch Empfin-

dung ersetzt, aber diese ist in der Regel übel angebracht. Die Trauerspiele werden gleichsam eingetaucht in Empfindsamkeit. Alle Personen, selbst der obligate Bösewicht überfließen von zarten Sentimens. Den ganz richtigen Grundsatz, daß auch der ärgste Sünder noch immer Mensch bleibe, haben unsre Poeten dahin übersetzt, daß auch der ärgste Sünder noch immer sentimental und edel bleibe. Da wüthet, martert, meuchelmordet, da stiehlt, betrügt und lügt keiner, er sey denn ein zartfühlender süßer Schwärmer. Wie Müllners Oerindur, der den Freund von hinten her erschießt, ist auch Raupachs russischer Fürst, der den eignen Bruder zum Bedienten macht, und Raupachs Abdallah, der seine Mündel bestiehlt, ein sentimentaler Schwätzer. Aber auch die Tugendhaften sprechen blos von ihrer Tugend, und diese ist fast immer nur unnatürliche Pruderie, frazzenhafte Entsagungswonne, Kokketterie mit sich selbst und sententiöse Altklugheit, die wie ein Buch spricht, aber nicht wie ein Mensch.

Der heilige Aristoteles, der Kirchenvater der Tragödie, sagt, sie soll Mitleid und Furcht erwecken. Was aber erwecken eure Tragödien, die ihr ewig nur Göthe-Schillersche Jambenphrasen ableyert? Wen bemitleidet man anders, als euch selbst, und vor was fürchtet man sich, außer davor, daß ihr noch mehr dergleichen Zeug schreibt. Ihr trachtet nach Effekt,

ohne Zweifel, aber ihr macht dennoch nur gähnen. Das kommt daher, weil ihr uns voremp**f**indet, weil ihr nicht uns, sondern euch selbst rührt, weil ihr die Personen in euren Stücken schon so viel empfinden laßt, daß für das Publikum nichts übrig bleibt. Lacht wie die Hölle, und wir werden weinen, aber wenn ihr selber weint, lachen wir euch aus. Macht zum Entsetzlichsten eine ruhige Miene, und die Haare werden uns zu Berge stehen, aber wenn sie euch zu Berge stehen, wenn wir nicht selbst erschrecken, sondern nur sehen, wie ihr erschreckt, so bleiben wir ganz gleichgültig sitzen. Mit einem Wort, ihr albernen Dichter, behandelt uns, das Publikum, wie man die Weiber behandeln muß, und wir werden uns auf einmal ungeheuer für euch interessiren, ihr werdet Wunder thun. Nur nicht geziert, nur nicht eitel, nur nicht empfindsam — seyd derb natürlich, dreist, und ihr werdet über eure Progressen erstaunen. Ich sehe euch lächeln. Ihr glaubt euch schon im Rohen versucht zu haben. O nicht doch, ihr blöden Schäfer. Eure Bösewichter wären schlecht genug, wenn ihr es nur über das Herz bringen könntet, sie ganz ohne Edelmuth und Sentimentalität zu malen. Aber das ist euch wohlgezogenen Kindern pur unmöglich. Der Edelmuth klebt euch an den Fingern; wenn ihr den obligaten Sünder auch noch so zart anfaßt, um seine kostbare Bosheit nicht zu beschädi-



gen, gleich fliegt ihm eure Liebenswürdigkeit an und er flimmert von schwärmerischen Redensarten. Ihr dachtet anfangs in eurer Unschuld, ihr wolltet uns, wie Aristoteles es verlangt, erschrecken, aber nun es anders wird, tröstet ihr euch. Schrecken, denkt ihr, wird er wohl nun nicht mehr, der Bösewicht, aber er wird gefallen, und ist das nicht viel mehr werth? Seltsam, seltsam, daß uns der Bösewicht unter der Hand zu einem so lieben Jungen geworden ist, aber was schadet es? Beweist es nicht, daß Alles liebenswürdig werden muß, was wir machen, und wird, wenn der Bösewicht weniger Schrecken einflößt, der Dichter nicht um so edler erscheinen? O nicht wahr, wer einen ganz schlechten Bösewicht dichten könnte, der müßte selbst kein gutes Herz haben. Nein, komm her, du lieber Bösewicht, da will ich dir noch ein paar freundliche Anstriche geben, so, nun habe ich mich doch deiner nicht zu schämen. —

Die Geschmacksmengerei ist in der That schon so weit gediehen, daß man durch dasselbe Mittel rühren, gefallen und Schrecken, ja Entsetzen einflößen will. Daher überall auf der Bühne junge schöne Weiber, die sich wahnsinnig gebärden oder gräßliche Laster üben, und umgekehrt abscheuliche Bösewichter, die in Gefühlen und schönen Redensarten süß hinschmelzen müssen.

Da indeß die Tragiker fühlen, daß weder der

Wohlklang der Verse, noch die Sentimentalität etwas Großes aus ihren Puppen machen kann, so suchen sie den Effekt hauptsächlich in der Häufung schrecklicher Situationen oder im Prunk des Costums und der Decoration.

Es hält unendlich schwer, den Trauerspieldichtern begreiflich zu machen, daß der Theatereffekt weit öfter durch Maaß erzielt wird, als durch Uebermaaß; daß ein Unglück mehr rührt, als wenn drei Unglücke mit einander wetteifern, uns zu rühren; daß ein Verwundeter uns mehr Mitleiden einflößt, als ein ganzes Lazareth; daß eine Thräne mehr werth ist, als eine Fluth von Thränen; ein Wort mehr werth, als ein Schwall von Versen; ein verbißner Schmerz ergreifender, als ein lautbrüllender, und eine bescheidne Zurückhaltung echter Rührung viel schöner, als eine Iffland-Kotzebuesche Familiengruppe, worin das ganze Haus bis auf Hund und Katze sich umarmt. Immerhin aber ist es ein Glück, daß die Trauerspieldichter mit allen ihren übertriebenen Glanzeffekten doch nicht im Stande sind, den wahren tragischen Effekt abzunutzen. Wie oft sie das Erhabene und Schreckliche übertreiben, das wahre Erhabene, das wahre Schreckliche bleibt erhaben, bleibt schrecklich. Man sieht dies schon deutlich in unsern Theatern. Die gräßlichsten Schicksalsstücke kommen aus der Mode oder finden nur wenige und kalte Zuschauer, während weit ein-

fachere, aber ächte Trauerspiele der guten alten Zeit, wie Emilia Galotti mit immer neuer Theilnahme gesehen werden. Um des Himmelswillen, welche lange, schön gereimte und phrasentoll' und volle Monologe würden unsere modernen Romantiker der guten Emilia aufgebürdet haben, und was würden unsere Rührspieldichter den Tellheim haben seufzen und deklamiren lassen, den armen Tellheim, der so wenig spricht, und immer den Arm in der Schlinge trägt.

Costume und Dekorationen sollen ebenfalls den Effekt ersetzen, den die abgedroschenen Charaktere und Redensarten nicht mehr hervorbringen. Von Shakespeare sagt man, seine Stücke bedürfen keiner Dekoration, um dennoch aufs innigste zu rühren, zu ergreifen. Bei unsern Tragödien findet fast schon das Umgekehrte Statt. Es bedarf kaum des Stücks, die Dekoration und die Costume sind allein schon alles. Daher sind die historischen Trauerspiele, die man zum Theil den historischen Romanen nachbildet, in neuerer Zeit so beliebt. Die tragische Bühne wird zur Maskerade und es kommt mehr auf die Leistungen eines Intendanten an, der als Enthusiast für die Garderobe durch die Welt reist, um überall Costume und Prospekte nach der Natur aufzunehmen und sie dann auf der Bühne aufs treueste wiedergibt, oder eines Antiquars, der aus alten Kupfer-

stichen und Handzeichnungen die Echtheit eines mittelalterlichen Costums erweist, und auf die Leistungen des Theaterschneiders, als auf die des Dichters.

Seit Schiller hat kein tragischer Bühnendichter so viel Glück im Publikum gemacht, als Raupach, und seit Kotzebue hat keiner so viele Stücke geschrieben. Er liefert jetzt in jedem Jahre beinah ein Dutzend. Ohnstreitig zeichnet ihn eine große Bühnenkenntniß, eine leichte Behandlung des Scenischen, eine feine Berechnung der Effekte aus; aber um den letztern zu erproben, ist er auch jeden Augenblick bereit, die poetische Wahrheit und Würde aufzuopfern. Sein Fehler ist, daß er nur Effektstücke schreibt und doch immer Charakterstücke schreiben will. Seine Lustspiele sind besser, als seine Trauerspiele, weil die Komik jene Effektsucht viel besser verträgt. Doch bringt er auch hier durch zu viele Mittel eine kleinere Wirkung hervor, als er bei mehr Oekonomie hervorbringen würde. Sein Streben, zu frappiren, ist überall zu sichtbar. Es ist eine fast beleidigende Absichtlichkeit in allen seinen Werken und nirgends blickt eine Naivetät des Genies, eine jener göttlichen Nachlässigkeiten heraus, ohne die uns keine Dichtung erquicklich ist, weil ein Kunstwerk durchaus wie ein Naturwerk aussehen muß, wenn es uns recht ergreifen soll.

Ueberdies entlehnt er seine Effekte und es ist un-

möglich, bei ihm, wie bei andern großen Tragikern, einen Kern von Originalität festzuhalten. Im Trauerspiel wechselt er mit der feierlichen Deklamation Schillers, mit der humoristischen Bilderfülle Shakespeares, mit der kalten Vornehmigkeit Göthes, mit der hinreißenden Innigkeit und Dringlichkeit Calderons ab, doch fühlt man, daß diese Sprache nur die mattere Nachahmung bekannter Originale ist, und dies Gefühl wird peinigend, wenn bisweilen sogar wörtlich Phrasen aus berühmten Dichtern bei ihm wiederkehren, oder wenn er einen höhern Ton affektirend, als er ihm natürlich ist, in Galimathias und albernen Schwulst oder auch plötzlich aus dem hohen Ton in den gemeinen fällt. In seinen Lustspielen wechselt er ganz auf dieselbe Weise mit der Nachahmung der verschiedensten Originale ab, unter denen der bequeme und leichtfertige Kotzebue und sogar die Wiener Posse neben Goldonis Feinheit und Shakespeares schweren Witzen und überkünstelten Metaphern wieder zu erkennen sind, was denn freilich eine sehr heterogene Mischung gibt.

Leider theilt er mit Müllner die oben schon gerügte Sucht, das Laster und die Gemeinheit zu sentimentalisiren, wie vorzüglich sein niederträchtiger Abdallah beweist, das Gegenbild Shyloks, die ausgesprochenste Antipoesie. Shylok, von Natur ein gemeiner habsüchtiger Jude, wird durch die echt tragi-

sche Leidenschaft des Nationalhasses veredelt und opfert die niedere Begierde des Geldes einem höhern Triebe auf. Abdallah gerade umgekehrt wird als ein von Natur würdiger Mann geschildert, und erniedrigt sich erst selbst, indem er sich von der Begierde des Geldes überwinden läßt. So führt uns denn Raupach aus der reinen Höhe tragischer Leidenschaften in die Sphäre der Kotzebue-Ifflandischen Kassendiebstähle, Spieltische und verschämten Bettelei hinein, in die Sphäre der gemeinsten Gemeinheit, wo alles sich um den Mammon dreht. Diese Sphäre gehört, wie alles Gemeine, dem Lustspiel an, nicht dem Trauerspiel, denn ihre Leidenschaften entbehren jedes Adels. Daher hat auch noch nie und nirgends ein großer Dichter solche Niederträchtigkeit in's Trauerspiel eingeführt, und Shakespeare hat an Shylok bewiesen, wie gerade der Mammon und seine ganze Bezauberung entweichen müsse, wo die tragische Leidenschaft und Würde beginnt. Aber in Gemeinheit bis über die Ohren ersoffen, wissen weder unsre Dichter, noch ein großer Theil des Theater-Publikums nur zu unterscheiden, was gemein ist, und was es nicht ist.

Wahrscheinlich fühlte Raupach, daß er nicht gemacht sey, poetische Charaktere zu erfinden, er wandte sich also zu den historischen und stellte uns die Hohenstauffen, Cromwell ꝛc. dar. Dies war vernünftig und diese Stücke sind wirklich seine besten. Er hält sich



so viel als möglich an die Geschichte und führt seinem Publikum Personen und Scenen vorüber, die jedenfalls der Erinnerung werth sind. Auch auf die Politik wagt er zuweilen anzuspielen, doch, wie mich dünkt, nicht mit Glück. Sein Witz ist deßfalls zu zahm und zu gesucht, und seine loyalen Tiraden sind kalte Studien. Nur „Isidor und Olga" ist ein Trauerspiel, das für unsre slavischen Nachbarn wohl Bedeutung hat, ein erschütterndes Gemälde der Leibeigenschaft, das noch tiefer ergreifen würde, wenn es nicht in seiner Charakteristik Unwahrscheinlichkeiten, unnöthige Effekte und eine oft überkünstelte Sprache hätte.

Schon vor Raupach schrieb Klingemann eine Menge meist historische Jamben-Tragödien in der Schillerschen Phraseologie, die sich aber weder durch Begeisterung, noch durch Schmuck auszeichneten, und jetzt schon vergessen sind.

Eduard von Schenk errang durch seinen Belisar großen Bühnenruhm. Er verherrlichte darin die Treue des Dieners gegen den Herrn, die in diesem Falle zugleich Bürgertreue gegen den Staat war. Seine sehr gebildeten Verse neigen mehr zu der Ruhe und Klarheit Göthes und gefallen sich im Wohlklange, wie die Verse der Schlegel und Platens. Auch der Herr von Uechtritz neigt sich dazu, dessen

von Tieck sehr empfohlener „Alexander und Darius“ gleichwohl nicht populär wurde.

Mit viel mehr romantischer Wärme und mehr in Shakespeares Formen trat der Herr von Eichendorff auf. Mit der höchsten Gluth in Calderons Formen schrieb der Herr von Auffenberg, dessen Alhambra jedoch alzu orientalisch in Wort- und Bilderfülle über die Grenzen des Drama's hinausschweifte. Viel Feuer zeigte der Herr von Zedlitz, der jedoch als Lyriker noch mehr Auszeichnung verdient. Michael Beer schrieb in schöner Sprache und mit tiefem Gefühle den „Paria.“ Deinhardstein strebte nach einer Treue des Costums und nach einem heitern Ton, die allerdings sehr wünschenswerth sind, um die stereotype Idealität und den hohlen Ton der herkömmlichen Phrasen von den Brettern zu verdrängen. Doch hat er sich von der Sentimentalität und dem Pathos noch nicht ganz losgerissen.

Die vornehmen Jambentragödien lassen das Publikum kalt. Dagegen werden Stücke, die noch an Schillers Räuber und an Göthes Götz erinnern, in einer populären Sprache mit einiger Wärme vorgetragen und mit reicher Scenerie, mögen sie auch eine strengere Kritik nicht aushalten, doch immer gerne gesehen. So die Stücke der Frau von Weissenthurn und der Frau Birch-Pfeiffer, sogar die rohen Stücke Holbeins. Mich dünkt, das Publi-

dung ersetzt, aber diese ist in der Regel übel angebracht. Die Trauerspiele werden gleichsam eingetaucht in Empfindsamkeit. Alle Personen, selbst der obligate Bösewicht überfließen von zarten Sentimens. Den ganz richtigen Grundsatz, daß auch der ärgste Sünder noch immer Mensch bleibe, haben unsre Poeten dahin übersetzt, daß auch der ärgste Sünder noch immer sentimental und edel bleibe. Da wüthet, martert, meuchelmordet, da stiehlt, betrügt und lügt keiner, er sey denn ein zartfühlender süßer Schwärmer. Wie Müllners Derindur, der den Freund von hinten her erschießt, ist auch Raupachs russischer Fürst, der den eignen Bruder zum Bedienten macht, und Raupachs Abdallah, der seine Mündel bestiehlt, ein sentimentaler Schwätzer. Aber auch die Tugendhaften sprechen blos von ihrer Tugend, und diese ist fast immer nur unnatürliche Pruderie, frazzenhafte Entsagungswonne, Kokketterie mit sich selbst und sententiöse Altklugheit, die wie ein Buch spricht, aber nicht wie ein Mensch.



Der heilige Aristoteles, der Kirchenvater der Tragödie, sagt, sie soll Mitleid und Furcht erwecken. Was aber erwecken eure Tragödien, die ihr ewig nur Göthe-Schillersche Jambenphrasen ableyert? Wen bemitleidet man anders, als euch selbst, und vor was fürchtet man sich, außer davor, daß ihr noch mehr dergleichen Zeug schreibt. Ihr trachtet nach Effekt,

ohne Zweifel, aber ihr macht dennoch nur gähnen. Das kommt daher, weil ihr uns vorempfindet, weil ihr nicht uns, sondern euch selbst rührt, weil ihr die Personen in euren Stücken schon so viel empfinden laßt, daß für das Publikum nichts übrig bleibt. Lacht wie die Hölle, und wir werden weinen, aber wenn ihr selber weint, lachen wir euch aus. Macht zum Entsetzlichsten eine ruhige Miene, und die Haare werden uns zu Berge stehen, aber wenn sie euch zu Berge stehen, wenn wir nicht selbst erschrecken, sondern nur sehen, wie ihr erschreckt, so bleiben wir ganz gleichgültig sitzen. Mit einem Wort, ihr albernen Dichter, behandelt uns, das Publikum, wie man die Weiber behandeln muß, und wir werden uns auf einmal ungeheuer für euch interessiren, ihr werdet Wunder thun. Nur nicht geziert, nur nicht eitel, nur nicht empfindsam — seyd derb natürlich, dreist, und ihr werdet über eure Progressen erstaunen. Ich sehe euch lächeln. Ihr glaubt euch schon im Rohen versucht zu haben. O nicht doch, ihr blöden Schäfer. Eure Bösewichter wären schlecht genug, wenn ihr es nur über das Herz bringen könntet, sie ganz ohne Edelmuth und Sentimentalität zu malen. Aber das ist euch wohlgezogenen Kindern pur unmöglich. Der Edelmuth klebt euch an den Fingern; wenn ihr den obligaten Sünder auch noch so zart anfaßt, um seine kostbare Bosheit nicht zu beschädi-

gen, gleich fliegt ihm eure Liebenswürdigkeit an und er flimmert von schwärmerischen Redensarten. Ihr dachtet anfangs in eurer Unschuld, ihr wolltet uns, wie Aristoteles es verlangt, erschrecken, aber nun es anders wird, tröstet ihr euch. Schrecken, denkt ihr, wird er wohl nun nicht mehr, der Bösewicht, aber er wird gefallen, und ist das nicht viel mehr werth? Seltsam, seltsam, daß uns der Bösewicht unter der Hand zu einem so lieben Jungen geworden ist, aber was schadet es? Beweist es nicht, daß Alles liebenswürdig werden muß, was wir machen, und wird, wenn der Bösewicht weniger Schrecken einflößt, der Dichter nicht um so edler erscheinen? O nicht wahr, wer einen ganz schlechten Bösewicht dichten könnte, der müßte selbst kein gutes Herz haben. Nein, komm her, du lieber Bösewicht, da will ich dir noch ein paar freundliche Anstriche geben, so, nun habe ich mich doch deiner nicht zu schämen. —

Die Geschmacksmengerei ist in der That schon so weit gediehen, daß man durch dasselbe Mittel rühren, gefallen und Schrecken, ja Entsetzen einflößen will. Daher überall auf der Bühne junge schöne Weiber, die sich wahnsinnig gebärden oder gräßliche Laster üben, und umgekehrt abscheuliche Bösewichter, die in Gefühlen und schönen Redensarten süß hinschmelzen müssen.

Da indeß die Tragiker fühlen, daß weder der

Wohlklang der Verse, noch die Sentimentalität etwas Großes aus ihren Puppen machen kann, so suchen sie den Effekt hauptsächlich in der Häufung schrecklicher Situationen oder im Prunk des Costums und der Decoration.

Es hält unendlich schwer, den Trauerspieldichtern begreiflich zu machen, daß der Theatereffekt weit öfter durch Maaß erzielt wird, als durch Uebermaaß; daß ein Unglück mehr rührt, als wenn drei Unglücke mit einander wetteifern, uns zu rühren; daß ein Verwundeter uns mehr Mitleiden einflößt, als ein ganzes Lazareth; daß eine Thräne mehr werth ist, als eine Fluth von Thränen; ein Wort mehr werth, als ein Schwall von Versen; ein verbißner Schmerz ergreifender, als ein lautbrüllender, und eine bescheidne Zurückhaltung echter Rührung viel schöner, als eine Iffland-Kotzebuesche Familiengruppe, worin das ganze Haus bis auf Hund und Katze sich umarmt. Immerhin aber ist es ein Glück, daß die Trauerspieldichter mit allen ihren übertriebenen Glanzeffekten doch nicht im Stande sind, den wahren tragischen Effekt abzunutzen. Wie oft sie das Erhabene und Schreckliche übertreiben, das wahre Erhabene, das wahre Schreckliche bleibt erhaben, bleibt schrecklich. Man sieht dies schon deutlich in unsern Theatern. Die gräßlichsten Schicksalsstücke kommen aus der Mode oder finden nur wenige und kalte Zuschauer, während weit ein-

fachere, aber ächte Trauerspiele der guten alten Zeit, wie Emilia Galotti mit immer neuer Theilnahme gesehen werden. Um des Himmelswillen, welche lange, schön gereimte und phrasentoll' und volle Monologe würden unsere modernen Romantiker der guten Emilia aufgebürdet haben, und was würden unsere Rührspieldichter den Tellheim haben seufzen und deklamiren lassen, den armen Tellheim, der so wenig spricht, und immer den Arm in der Schlinge trägt.

Costume und Dokorationen sollen ebenfalls den Effekt ersetzen, den die abgedroschenen Charaktere und Redensarten nicht mehr hervorbringen. Von Shakespeare sagt man, seine Stücke bedürfen keiner Dekoration, um dennoch aufs innigste zu rühren, zu ergreifen. Bei unsern Tragödien findet fast schon das Umgekehrte Statt. Es bedarf kaum des Stücks, die Dekoration und die Costume sind allein schon alles. Daher sind die historischen Trauerspiele, die man zum Theil den historischen Romanen nachbildet, in neuerer Zeit so beliebt. Die tragische Bühne wird zur Maskerade und es kommt mehr auf die Leistungen eines Intendanten an, der als Enthusiast für die Garderobe durch die Welt reist, um überall Costume und Prospekte nach der Natur aufzunehmen und sie dann auf der Bühne aufs treueste wiedergibt, oder eines Antiquars, der aus alten Kupfer-

stichen und Handzeichnungen die Echtheit eines mittelalterlichen Costums erweist, und auf die Leistungen des Theaterschneiders, als auf die des Dichters.

Seit Schiller hat kein tragischer Bühnendichter so viel Glück im Publikum gemacht, als Raupach, und seit Kotzebue hat keiner so viele Stücke geschrieben. Er liefert jetzt in jedem Jahre beinah ein Dutzend. Ohnstreitig zeichnet ihn eine große Bühnenkenntniß, eine leichte Behandlung des Scenischen, eine feine Berechnung der Effekte aus; aber um den letztern zu erproben, ist er auch jeden Augenblick bereit, die poetische Wahrheit und Würde aufzuopfern. Sein Fehler ist, daß er nur Effektstücke schreibt und doch immer Charakterstücke schreiben will. Seine Lustspiele sind besser, als seine Trauerspiele, weil die Komik jene Effektsucht viel besser verträgt. Doch bringt er auch hier durch zu viele Mittel eine kleinere Wirkung hervor, als er bei mehr Oekonomie hervorbringen würde. Sein Streben, zu frappiren, ist überall zu sichtbar. Es ist eine fast beleidigende Absichtlichkeit in' allen seinen Werken und nirgends blickt eine Naivetät des Genies, eine jener göttlichen Nachlässigkeiten heraus, ohne die uns keine Dichtung erquicklich ist, weil ein Kunstwerk durchaus wie ein Naturwerk aussehen muß, wenn es uns recht ergreifen soll.

Ueberdies entlehnt er seine Effekte und es ist un-

möglich, bei ihm, wie bei andern großen Tragikern, einen Kern von Originalität festzuhalten. Im Trauerspiel wechselt er mit der feierlichen Deklamation Schillers, mit der humoristischen Bilderfülle Shakespeares, mit der kalten Vornehmigkeit Göthes, mit der hinreißenden Innigkeit und Dringlichkeit Calderons ab, doch fühlt man, daß diese Sprache nur die mattere Nachahmung bekannter Originale ist, und dies Gefühl wird peinigend, wenn bisweilen sogar wörtlich Phrasen aus berühmten Dichtern bei ihm wiederkehren, oder wenn er einen höhern Ton affektirend, als er ihm natürlich ist, in Galimathias und albernen Schwulst oder auch plötzlich aus dem hohen Ton in den gemeinen fällt. In seinen Lustspielen wechselt er ganz auf dieselbe Weise mit der Nachahmung der verschiedensten Originale ab, unter denen der bequeme und leichtfertige Kotzebue und sogar die Wiener Posse neben Goldonis Feinheit und Shakespeares schweren Witzen und überkünstelten Metaphern wieder zu erkennen sind, was denn freilich eine sehr heterogene Mischung gibt.

Leider theilt er mit Müllner die oben schon gerügte Sucht, das Laster und die Gemeinheit zu sentimentalisiren, wie vorzüglich sein niederträchtiger Abdallah beweist, das Gegenbild Shyloks, die ausgesprochenste Antipoesie. Shylok, von Natur ein gemeiner habsüchtiger Jude, wird durch die echt tragi-

sche Leidenschaft des Nationalhasses veredelt und opfert die niedere Begierde des Geldes einem höhern Triebe auf. Abdallah gerade umgekehrt wird als ein von Natur würdiger Mann geschildert, und erniedrigt sich erst selbst, indem er sich von der Begierde des Geldes überwinden läßt. So führt uns denn Raupach aus der reinen Höhe tragischer Leidenschaften in die Sphäre der Kotzebue-Ifflandischen Kassendiebstähle, Spieltische und verschämten Bettelei hinein, in die Sphäre der gemeinsten Gemeinheit, wo alles sich um den Mammon dreht. Diese Sphäre gehört, wie alles Gemeine, dem Lustspiel an, nicht dem Trauerspiel, denn ihre Leidenschaften entbehren jedes Adels. Daher hat auch noch nie und nirgends ein großer Dichter solche Niederträchtigkeit in's Trauerspiel eingeführt, und Shakespeare hat an Shylok bewiesen, wie gerade der Mammon und seine ganze Bezauberung entweichen müsse, wo die tragische Leidenschaft und Würde beginnt. Aber in Gemeinheit bis über die Ohren ersoffen, wissen weder unsre Dichter, noch ein großer Theil des Theater-Publikums nur zu unterscheiden, was gemein ist, und was es nicht ist.

Wahrscheinlich fühlte Raupach, daß er nicht gemacht sey, poetische Charaktere zu erfinden, er wandte sich also zu den historischen und stellte uns die Hohenstauffen, Cromwell &c. dar. Dies war vernünftig und diese Stücke sind wirklich seine besten. Er hält sich

so viel als möglich an die Geschichte und führt seinem Publikum Personen und Scenen vorüber, die jedenfalls der Erinnerung werth sind. Auch auf die Politik wagt er zuweilen anzuspielen, doch, wie mich dünkt, nicht mit Glück. Sein Witz ist deßfalls zu zahm und zu gesucht, und seine loyalen Tiraden sind kalte Studien. Nur „Isidor und Olga“ ist ein Trauerspiel, das für unsre slavischen Nachbarn wohl Bedeutung hat, ein erschütterndes Gemälde der Leibeigenschaft, das noch tiefer ergreifen würde, wenn es nicht in seiner Charakteristik Unwahrscheinlichkeiten, unnöthige Effekte und eine oft überkünstelte Sprache hätte.

Schon vor Raupach schrieb Klingemann eine Menge meist historische Jamben-Tragödien in der Schillerschen Phraseologie, die sich aber weder durch Begeisterung, noch durch Schmuck auszeichneten, und jetzt schon vergessen sind.

Eduard von Schenk errang durch seinen Belisar großen Bühnenruhm. Er verherrlichte darin die Treue des Dieners gegen den Herrn, die in diesem Falle zugleich Bürgertreue gegen den Staat war. Seine sehr gebildeten Verse neigen mehr zu der Ruhe und Klarheit Göthes und gefallen sich im Wohlklange, wie die Verse der Schlegel und Platens. Auch der Herr von Uechtritz neigt sich dazu, dessen

von Tieck sehr empfohlener „Alexander und Darius“ gleichwohl nicht populär wurde.

Mit viel mehr romantischer Wärme und mehr in Shakespeares Formen trat der Herr von Eichendorff auf. Mit der höchsten Gluth in Calderons Formen schrieb der Herr von Auffenberg, dessen Alhambra jedoch alzu orientalisch in Wort- und Bilderfülle über die Grenzen des Drama's hinausschweifte. Viel Feuer zeigte der Herr von Zedlitz, der jedoch als Lyriker noch mehr Auszeichnung verdient. Michael Beer schrieb in schöner Sprache und mit tiefem Gefühle den „Paria.“ Deinhardstein strebte nach einer Treue des Costums und nach einem heitern Ton, die allerdings sehr wünschenswerth sind, um die stereotype Idealität und den hohlen Ton der herkömmlichen Phrasen von den Brettern zu verdrängen. Doch hat er sich von der Sentimentalität und dem Pathos noch nicht ganz losgerissen.

Die vornehmen Jambentragödien lassen das Publikum kalt. Dagegen werden Stücke, die noch an Schillers Räuber und an Göthes Götz erinnern, in einer populären Sprache mit einiger Wärme vorgetragen und mit reicher Scenerie, mögen sie auch eine strengere Kritik nicht aushalten, doch immer gerne gesehen. So die Stücke der Frau von Weissenthurn und der Frau Birch-Pfeiffer, sogar die rohen Stücke Holbeins. Mich dünkt, das Publi-

kum habe ganz Recht, diese gutgemeinten und anspruchslosen Stücke, die vorzüglich auf Provinzialtheatern beliebt sind, den vornehmen Ausarbeitungen für die Hoftheater in glasglatten und glaskalten Jamben vorzuziehn.

Die Vornehmigkeit hat endlich ihre Unpopularität gefühlt und die Miene angenommen, als ob sie dieselbe verachte, oder es haben wirklich weiche Gemüther, durch Ueberbildung völlig verzärtelt, in einer Art von ästhetischem Nonnenkloster Schutz gesucht vor der Barbarei der Menge. Auf viele Gemüther hat die Gewalt großer Dichter einen solchen Einfluß geübt, daß sie es nicht einmal bis zur Nachahmung derselben haben bringen können, daß sie bei der bloßen Anbetung stehen geblieben sind und völlig passiv sich dem fremden Geist hingegeben, nur in ihm allein noch gelebt haben.

Eine Zeit lang hatte Jean Paul, dann Tieck seine poetische Gemeinde, und die besondere Feinheit dieser Dichter erforderte auch in der That ein ausgewähltes Publikum. Doch strengte Jean Paul die Nerven an und Tieck war zu katholisch. So bildete sich denn um Göthe her eine weit mächtigere Gemeinde, welche sich eine weit höhere Vornehmigkeit um einen überdies wohlfeilern Preis zueignete. Göthe anbeten und etwas über ihn sagen, galt mehr als selber dichten. Die Camarilla, die ihn allein zu ver-

stehen glaubte, sah alles andere über die Achsel an. Die ganze neuere Poesie wurde als ein Heruntersteigen von der Höhe Göthes bemitleidet.

Als den Obersthofmeister in dieser vornehmen Göthischen Hoflakaienschaft wird wohl Niemand den Herrn Aug. Wilh. von Schlegel verkennen, der Göthe schlechtweg einen Gott nannte und auf den Göthe selbst mit vornehmer Verachtung als auf seinen Knecht herabsah. Schlegel hat selbst nicht viel gedichtet, denn er konnte vor Bewunderung Göthes nicht dazu kommen. Dagegen hat er das Volk gelehrt, wie es Göthe als Gott und König zugleich verehren müsse. Er war eben so seines Gottes Theolog und Exeget als seines Königs Kammerherr und Diplomat, und stiftete ihm einen Priesteradel, der als der allein wissende das göttliche Mysterium der Götheschen Schriften wahren und als der allein herrschende zugleich alle Vortheile und Genüsse der Vornehmigkeit voraus haben sollte.

Wenn Franz Horn, wenn Schubarth, wenn Kannegießer nur den banausischen Stolz geltend machten, mit eisernem Scholiastenfleiße die Schriften Göthes kommentirt zu haben, so erhob August Wilhelm von Schlegel dieses bürgerliche Pflichtgefühl zu dem Hochmuth einer adeligen Bevorrechtung, indem er an die vermeintliche tiefere Verständniß des Dichters zugleich die ganze Sittenlehre

der Aristokratie knüpfte. Alles Große und Schöne, was man nur in Göthe finden mochte, concentrirte sich jetzt in den Begriff des Vornehmen.

Es bildeten sich s. g. vornehme Geister, die sich als Adel von den gemeinen bürgerlichen Geistern absonderten, ein Gedanke, in dem sich besonders Steffens wohlgefiel. Aber A. W. von Schlegel fühlte richtig, daß der vornehme Geist auch einen vornehmen Körper haben müsse, daß ein Adel niemals cynisch (wenn auch faunisch) seyn dürfe, und daß es mit dem philosophischen und ästhetischen Adel nie zu etwas Erklecklichem gedeihen könne, wenn er sich nicht mit dem politischen Adel, mit der feinen Gesellschaft, mit der Diplomatie, mit der Geldaristokratie vereinige. Er hatte um so mehr Recht, als Göthe selbst auf die socialen Bevorrechtungen des Adels immer den größten Werth gelegt hatte. Schlegel folgte seinem Beispiele, verschaffte sich den Adel, fuhr im Gefolge der Frau von Stael bei allen politischen Vornehmigkeiten herum und strebte sich in den feinsten Höflingsmanieren zu bewegen.

Dieses Trachten nach doppelter, geistiger und socialer Vornehmigkeit tritt auffallend bei der in jüngster Zeit berühmt gewordenen Rahel hervor. Welche Wollust ist für sie jede vornehme Berührung; wie kindisch glücklich kokettirt sie mit jeder fürstlichen Bekanntschaft, und wie putzt sie jeden Augenblick an

ihrem Geist herum. Kein Gedanke ist ihr fein genug, sie muß ihn noch mehr zustutzen. Und alles im heiligen Namen Göthes, daß man ihm nachtrachte, daß man in ihm lebe und sterbe, dem neuen Messias der Juden.

Eine andere Dame, Bettina, hat sich nicht blos, wie die vorige, mit dem Verstande, sondern wirklich mit dem Herzen in Göthe verliebt, aber eben deshalb, wie Börne sehr wahr bemerkt hat, einen großen Irrthum begangen, denn Göthe war sein Leben lang die kälteste Berechnung und keiner andern Liebe fähig, als Aristipp, der von einer Geliebten nicht mehr verlangte, als von einer Mahlzeit, nämlich nur, daß sie ihm gut schmecke. Es ist übrigens rührend, zu sehen, wie die glühende Bettina lebenwarm den kalten Steinblock umarmt, ein weiblicher Pygmalion.

Minder glücklich erscheint Hotho, der weniger in einer schönen Illusion lebt, als sich erst künstlich in dieselbe zu versetzen sucht, indem er erklärt, im ganzen Umfang der Welt kein Heil finden zu können, außer bei Göthe. Es ist doch etwas Aengstliches um diese bis ins Kleinste detaillirte Einverleibung oder vielmehr Eingeistung in einen fremden Geist. Sollte wirklich Magnetismus dabei im Spiele seyn, so wird man versucht, an Jean Pauls magnetisches Essen zu denken. Einer aß wirklich, die Andern machten ihm

nur die Bewegungen nach und glaubten zu essen, während sie leere Teller vor sich hatten. So erfreute sich Göthe des vollen Genusses der Welt, aber seine Jünger sehen ihm nur zu und freuen sich, selbst hungernd, seines Appetites, oder denken auch dann, wenn ihnen ganz neue und eigene Genüsse winken, nur immer, ob und wie Göthe sich dabei behagt haben würde. Ja, es gibt Dichter, die nur so auf Göthes Weise, in Göthes Namen und mit Göthes Worten zu lieben wissen, daß sie selbst in der treuesten Ehe als ihre eignen Nebenbuhler sündigen.

Doch hat dieser wunderbare Magnetismus auch seine Convulsionen und Abschweifungen. Die Natur wehrt sich gegen den fremden Geist, der sie ganz beherrschen will, und doch kann sie sich seiner Herrschaft nicht ganz entziehen. Neben den ganz passiven Schülern treten daher aktive auf, die den Meister auf eigne Weise gewaltsam kommentiren und um und um kehren. Die Einen treiben das Geschäft der Mystifikationen und verdunkeln alles, was an ihrem Meister klar war, und machen aus sehr einfachen irdischen Wahrheiten ein göttliches Geheimniß. Andere grübeln sich in einzelne Gedanken des Meisters hinein und bauen Systeme darauf von oft überraschender Einseitigkeit und pfropfen sie den verschiedensten Wissenschaften auf und wenden sie auf die heterogensten Vorkommnisse an. Von dem weltlichsten Dichter

wird eine Religion, von dem trockensten Philosophen wird eine Aesthetik wie durch die Kolbe abgezogen. Das Christenthum wird aus Göthe, Shakespeare aus Hegel erklärt.

Die ausschließliche und endlose Grübelei in den Schriften der Meister ist nun wohl offenbar nicht die höchste Aufgabe der menschlichen Bildung, so lange uns noch so viel anderes zu thun, zu denken, zu erfahren übrig bleibt. Und überhaupt ist der Geist geboren um frei zu bleiben, nicht um sich einem fremden Geist gefangen zu geben. Die Geisteigenschaft ist noch fataler als die Leibeigenschaft.

Umsonst sucht man sich die Trostlosigkeit dieses modernen Götzendienstes zu verbergen. Wer nicht durch einen glücklichen Leichtsinn in das aristokratische Geheimniß eingeweiht ist, wer hinter der vornehmen Trivialität des Götheschen Egoismus einen heiligen Ernst vermuthet und hier eine Sehnsucht nach unendlicher Poesie zu befriedigen hofft, der muß wohl, wie die arme Charlotte Stieglitz zur Verzweiflung gebracht werden. Auch sie lebte in Berlin, mitten unter den Götheverehrern, hörte von nichts anderem reden, als von der Ueberschwenglichkeit der Götheschen Poesie und machte sich selbst ein so schönes Bild von einem nach diesem poetischen Muster zu realisirenden Leben, daß sie bald dem ungeheuern Widerspruch zwischen diesem Bild und der Wirklichkeit

erlag und es in der Welt nicht mehr aushalten konnte. Sie wurde, kurz gesagt, ein vollkommner weiblicher Werther. So tödtete sich, weil die Welt ihrem zu verfeinerten ästhetischen Bedürfniß nicht mehr genügte.

Aber sie war Gattin? Bis zu welcher Unnatur mußte jenes künstlich erzeugte Bedürfniß sich steigern, um die Gattin eines jungen und geliebten Mannes zum Selbstmord zu verführen? Das sind die Früchte jener Schule poetischer Ueberreizung und unersättlicher Begehrlichkeit, die den Geist mit Verkennung der einfachsten Pflicht und des natürlichsten und schönsten Glückes, eitlen Phantomen nachjagen und darüber zu Grunde gehen läßt. Dem überspannten Gefühl schweben dunkle Ahnungen von einer Befriedigung des Egoismus vor, die nicht einmal die Einbildungskraft zu einer bestimmten Gestaltung bringen kann, und die rein nichtig sind, weil auch das höchste Glück nur in einer Entäußerung des Egoismus, in einer Hingebung, in einer Mäßigung und, ich wage es zu sagen, auch immer nur in einer Pflichterfüllung besteht. Werther und Faust lehrten die verwahrlosten Gemüther einen traurigen ästhetischen Epikuräismus, der immer und immer nur von Rechten der menschlichen Natur spricht, und fein alle Pflichten dahingestellt seyn läßt. Aber ich ließe es noch gelten, dieses Jagen nach höchster geistiger Lust, wenn das Ziel erreichbar wäre,

wenn es nicht nothwendig, wie bei der armen Charlotte in Mord, oder wie bei Göthe in einer kalten Resignation, oder wie bei Heine und seiner Schule in der weltlichsten Frivolität endigen mußte, ohne je dahin zu kommen, wohin der zügellose Drang eigentlich trachtete.

Seit einiger Zeit nennt man diese wilde Jagd des Geistes Freiheitsdrang. Man entheiligt den großen Namen Freiheit, um damit eine Emancipation von aller Natur, von aller Vernunft, von aller Pflicht zu bezeichnen. Während man versäumt, die Freiheit da zu fördern, wo sie hingehört, sucht man sie dort, wo sie nur eine Karikatur ist. Daher die Emancipation der Kinder und Weiber in unserer Zeit, über der man die der Männer ganz vergessen zu wollen scheint.

Auch die arme Charlotte ließ sich von der trostlosen Idee der weiblichen Emancipation berücken und adoptirte Alles, was die frazzenhafte Unnatur unserer Tage deßfalls hervorgebracht hat. Ihre hinterlassene Schriften sind ein merkwürdiges Denkmal der ästhetischen Verirrungen unserer Tage. Sie sah in Göthes Lehren, die diesem Sybariten oft nur die Faunenlust des Augenblicks eingab, ein ewiges und göttliches Gesetz. Sie sah in den boshaften Altweiberpredigten gegen den Ehestand, worin sich einige unserer älteren Schriftstellerinnen aus Privatliebha-

berei gefielen, tiefe Weisheit und glaubte, das Weib müsse frei seyn, frei vom Zwange der Ehe; aber auch der Mann müsse frei seyn, und um den ihrigen frei zu machen, um ihm ein Opfer zu bringen, stieß sie sich den Dolch in die Brust. Welche traurige Täuschung, welche verkehrte Begriffe von Pflicht gegen den Gatten, von eigenen Rechten! Hier hat man ein Beispiel, wie Göthe die Köpfe und Herzen verrücken kann, und wie durch ihn wirklich unter dem Vorwand des Schönen Religion und Sitte untergraben worden sind. So hat diesem Götzen ein schönes Opfer geblutet, während von allen Seiten Priester und Propheten aufstehen, ihn als den neuen Messias zunächst der Juden, dann aber auch der Welt überhaupt, zu verkünden, der da gekommen sey, dem alten Christenthum den Garaus zu machen und eine neue Religion des reinen Egoismus und des Fleisches zu begründen, worauf sich häuptsächlich die Heinesche Schule stützt.

Schon längst haben sich alle gemeine Naturen, die gleichwohl ihre Gemeinheit durch ein vornehmes Aeußere zu überkleiden wußten, auf Göthe als auf ihren Meister und in gewissem Sinne als auf ihren poetischen Erlöser berufen, sofern er sie lehrte, wie die Gemeinheit poetisch versöhnt und geheiligt werden könne.

Gemeinheit ist ein Begriff, der nur für cultivirte

Zeiten paßt. Er bezeichnet den Rückfall der Cultur in die ursprüngliche Rohheit, die sich aber, eben weil ihr die Cultur zur Seite steht, zu beschönigen sucht. Der rohe, uncultivirte Mensch kann nie gemein seyn, aber wer cultivirt ist, und dennoch die ursprüngliche Rohheit nicht lassen kann, sich ihr überläßt, und sie nur beschönigt, der wird gemein. Diese Gemeinheit ist ein Hauptübel unserer Zeit. Trotz aller Cultur fühlt der Mensch sich nach wie vor einer Menge wilder Leidenschaften hingegeben, und diese Leidenschaften haben sich unter dem Druck der äußern Gesittung nur noch mehr vervielfältigt und heftiger entzündet. Aber die Krankheit wird, wie deren Ursach, verheimlicht, beschönigt, und vorzüglich die Dichter haben das Amt über sich genommen, jeder Gemeinheit den Schleier der Grazie zu leihen, jede gröbste Neigung der rohen und entarteten Natur dem Anstand und der Cultur, der Poesie und wohl gar der Religion zu verkuppeln. Diese Kuppler werden dann, wie billig, hoch gepriesen, und erndten den reichlichen Lohn, den so viele Sünder gern gewähren. Es sind neue Ablaßkrämer, welche die Sünden im Namen der Poesie vergeben. Jedwede Gemeinheit wissen sie zu etwas Reizendem, Billigem, Wünschenswerthem herauszuputzen, jede Sünde niedlich und liebenswürdig darzustellen, sie alles Gehässigen zu entkleiden. Im Gewande des feinen Anstandes, der höhern Bil-

dung und Vornehmigkeit führen sie die Gemeinheit ein, und wenn das Sündhafte nicht ganz sich verstecken läßt, so wird es als süße Schwäche mit allen Grazien und Amoretten überkleidet, oder als Genialität, kühne Freiheit und erlaubte Ausnahme zur Bewunderung hingestellt. Das Gewand einer vornehmen Feinheit schickt sich am besten zur Beschönigung der niedrigen Lüste, weil sich diese wirklich verfeinert haben, weil sie wirklich in der vornehmen Welt am meisten zu Hause sind. Je feiner verschleiert, desto reizender sind sie, und der Dichter hat den Vortheil, zugleich auf die verderbten Sinne am eindringlichsten zu wirken, indem er dem Anstand und der Aesthetik am meisten nachzugeben scheint. Nur die grobe Rohheit würde den moralischen Tadel nach sich ziehen, aber auch den feinen Gaumen nicht mehr schmeicheln. Die feine Gemeinheit dagegen entgeht jenem Tadel, und sie ist es, die doch am meisten reizt.

Diese Tendenz Göthes und seiner Schule wurde schon früher von Pustkuchen in einer merkwürdigen persiflirenden Nachahmung der Götheschen Wanderjahre, von Posgaru in einer geistvollen Novelle, und von Wessenberg in seinem Werk über den Einfluß der schönen Literatur auf Religiösität und Sittlichkeit angegriffen.

Als eine einsame aber gar erfreuliche Erscheinung

fällt auf der aristokratischen Seite der Herr von Rumohr auf, dessen liebenswürdiger Materialismus nicht den ästhetischen Geschmack bis zur thierischen Wollust herunter zu stimmen, sondern vielmehr den physischen Geschmack bis zum Schönheitssinn zu steigern sucht in einem Meisterwerk über die Kochkunst. Solche gastfreundliche Erscheinungen der guten alten Zeit werden wahrscheinlich immer selteuer werden. Hier oder nirgends ist es comfortable, oder nach Göthes Lieblingsausdruck „behaglich.“ An dieser wohlbesetzten Tafel kann man sich noch in die achtziger Jahre zurückversetzen, aber nicht bei der Lektüre des öden und kläglichen Buches von Hotho oder am Grabe der schönen Charlotte, oder bei den unreinlichen und krampfhaften Debauchen der Heineschen Schule.

17.

Die neue Anglomanie.

Sämmtliche alten Schulen hatten sich überlebt; die Romantik war durch ihre Verbindung mit der Politik depopularisirt und überhaupt altersschwach geworden; die patriotische Poesie war zum Schweigen gebracht; der Wahnsinn der Hoffmann'schen Schule war schon seiner Natur nach nur ein kurzer Paroxismus. So löste sich denn alles in einer Anarchie

des Geschmacks auf, in das bunteste Durcheinander der Manieren.

Aber ein dunkler Instinkt treibt die poetischen Individuen, sich zu conglomeriren, im Sand eine feste Granitmasse zu bilden. Die Zeugungskraft des deutschen Genius war erschöpft, Es gab nur matte Nachgeburten. Der Patriotismus war arretirt, ins Finstere gesetzt und eingeschlafen. Selbst aus der Wissenschaft kam in die deutsche Poesie kein neuer belebender Antrieb. Der philosophische Enthusiasmus hatte auch aufgehört. Die neue herrschende Schule Hegels war in ihrem innersten Wesen unpoetisch, unjugendlich, erstarrend, nicht aufweckend. Unsere poetische Literatur war daher den Einwirkungen des Auslandes aufs neue, wie vor Lessing, offen, und unsere Nachbarn durften nur ihrerseits eine neue poetische Energie entwickeln, um uns aufs neue zu Sklaven ihres Geistes, zu ihren blinden Nachahmern und ihren Geschmack auch wieder bei uns zum herrschenden zu machen.

Sie thaten es. Engländer und Franzosen bildeten den von uns adoptirten romantischen Geschmack auf eine eigenthümliche, nationelle Weise bei sich aus, mit all der Energie, die ihnen im Bewußtseyn ihrer National-Einheit, ihrer übergeordneten Stellung in Europa natürlich ist, und mit dem Beifall, den gereifte Nationen ohne kleinliche Eifersucht ihren großen

Geistern zu zollen pflegen. In der ersten Periode der Restauration übernahmen die Engländer Walter Scott und Byron die poetische Diktatur nicht nur jenseits, sondern auch diesseits des Canals. Bald nachher aber fingen die Franzosen ihre literarische Revolution an, und ihr romantischer Jakobinismus ist jetzt im Begriff, die Engländer in der Herrschaft abzulösen.

Wir Deutsche aber sind von der Höhe unserer Belletristik wieder rückwärts herabgekommen und den Krebsgang durch die Anglomanie zur Gallomanie zurückgegangen. Walter Scott und Byron haben beinah größere Eroberungen im deutschen Publikum gemacht als in England, und trotz den zahllosen englischen Nachahmern doch noch mehr deutsche gefunden. Jetzt aber hat die französische Romantik eine ähnliche Eroberung unter uns begonnen, die täglich Fortschritte macht.

Es war unvermeidlich. Die ganze Geschichte unserer Literatur beweist, daß die Hebungen und Senkungen, die Kräftigung und Erschlaffung in der literarischen Welt jeden Augenblick abhängt von den öffentlichen, namentlich politischen Zuständen. So wie nach den unsterblichen Kämpfen gegen Frankreich die nationelle Energie der Deutschen erschlaffte, die Restauration die bekannte Richtung nahm, der deutsche Geist gefesselt und eingeschläfert wurde, konnte es

nicht anders kommen, wir mußten wieder dem übermächtigen Einfluß fremder Nationalitäten erliegen. Und aus diesen Banden, die vielleicht noch öfter wechseln, ist keine Erlösung für uns, als durch eine neue patriotische Energie, sie mag kommen, woher sie will.

Die neue Anglomanie hat ihre gute Seite, wie die alte. Das englische Volk ist sich gleich geblieben, der Stahl seiner Mannheit ist nicht gerostet. Waren wir verdammt, uns von Fremden in die Schule nehmen zu lassen, so fanden wir wenigstens an den Engländern tüchtige Meister. Die Manier der historischen Romane ist einem männlichen Volk angemessen, denn die großen Lehren der Geschichte werden dadurch verbreitet, der Blick erweitert. Aber auch Byron war ein männlicher Charakter. Von England ist uns nichts zugekommen, was nicht an Kraft mahnte.

Daß die historischen Romane so schnell bei uns überhand nahmen, dazu trugen noch andere Umstände bei. Die Lust, sich in die Illusionen aller Zeiten und Völker zu versetzen, mußte sich endlich unter den tausenderlei Formen, zwischen denen sie schwankte, die bequemste auswählen. Die Schwierigkeit fremder und künstlicher Versmaaße und noch mehr die Abnutzung derselben durch zu häufigen Gebrauch mußte eine Menge Dichter und noch mehr das Publikum von

den lyrischen Weisen entwöhnen, ja eine Art Flucht vor denselben erzeugen. Dagegen bot sich die Romanform als die natürlichste und gefälligste an, und als die, welche zugleich für die Dichter die lukrativste werden mußte, da sie längst in den Leihbibliotheken vorherrschte, die große Masse des Publikums aber seine poetische Nahrung fast ausschließlich aus diesen Leseanstalten holte.

Aber auch der Zeitgeist war den historischen Romanen günstig. Die Theilnahme an den Weltereignissen, der historische Sinn war seit den letzten Kriegen auffallend gesteigert. Zugleich war der politische Theorienschwindel beseitigt, und die Erfahrung, die historische Würdigung an der Tagesordnung. Nicht selten versteckte sich auch die Gegenwart hinter die Vorzeit und man kleidete in das Bild der letzteren Lehren für die erstere ein.

Der historische Roman hat in Deutschland früh begonnen, ohne daß er ausgebildet und zur Modesache erhoben worden wäre. Schon bei Gelegenheit der Gallomanie ist davon die Rede gewesen. Der „Simplicissimus" war ein vollkommner und vortrefflicher historischer Roman. Nicht weniger das „galante Sachsen" von Pöllnitz. Auch Nicolais „Sebaldus Nothanker" verdient diesen Namen, als ein meisterhaftes Sittengemälde des vorigen Jahrhunders. Merkwürdig ist es, daß eine Dame den ersten Anfang

machte, die ältere vaterländische Geschichte in zahlreichen Romanen zu bearbeiten, die berühmte Naubert, deren Eginhard und Emma, Conradin von Schwaben, Hatto von Mainz, Elisabeth von Toggenburg, Alf von Dülmen, Konrad von Feuchtwangen, Philippine von Geldern, Ulrich Holzer, Walther von Stadion, der Bund des armen Konrad, Friedrich der Siegreiche und viele andere Romane dem größeren Publikum die deutsche Vorzeit in lebendigen Bildern anschaulich machten. Mit weniger Glück und Talent folgte ihr Schlenkert nach, der ganze Kaisergeschichten langweilig dialogisirte. Dagegen waren wieder die historischen Romane Baczkos, des preußischen Geschichtschreibers, weit besser und beliebter. Die meiste Verbreitung aber fanden die kleineren mehr anecdotenartigen Skizzen des übrigens trivialen Meisner. Weniger Anklang fanden die deklamatorischen und sentimentalen Romane, in welchen Feßler die antike Welt zu schildern anfing, im Leben des Aristides, des Mark Aurel, des Attila. Seine kalten Darstellungen wurden weit übertroffen von dem zwar auch etwas durch Sentimentalität modernisirten, doch weit wärmer und lebendiger aufgefaßten „Agathokles“ der Frau Karoline Pichler, eines Romans, der von einem echt poetischen Standpunkt aus die Contraste des Christlichen und Heidnischen, Nordischen, Antiken und Orientalischen in den ersten

Jahrhunderten des Christenthums auffaßte. Dieselbe Dame hat später einige patriotische Romane „die Schweden in Prag“ und „Friedrich der Streitbare“ geschrieben.

Bis dahin blieb aber der historische Roman immer noch eine untergeordnete, wenig kultivirte Gattung. Erst die großen Kriege gegen die Revolution und Napoleon, welche die Völker durcheinander warfen und die entlegensten zu einander brachten, die Mameluken Aegyptens in die Niederlande, die Bergschotten nach Griechenland, die Portugiesen nach Moskau, die Baschkiren nach Paris, erst diese Tableaux mit den verschiedenartigsten Costumen, die uns in der Wirklichkeit vor den staunenden Augen vorübergingen, veranlaßten die große Menge von Nachbildern, die unter dem Namen der historischen Romane Mode wurden. Schon Kotzebue hatte in demselben Interesse alle möglichen Costume auf die Bühne gebracht.

Da noch alles um uns her so friedlich war, konnten wir auch mit all unserer Poesie gleichsam in der Familie leben. Jetzt ist es anders geworden. Wie wir selbst aus dem Schooße des Friedens und der Familie auf die große politische Laufbahn fortgerissen worden, so hat auch unsere Poesie den Kreis erweitert. Das zärtliche Paar, um das sich bisher fast alle Poesie gedreht, ist zu einem Volk

erwachsen. Unsere poetischen Helden haben sich im Volke verloren, wie die wirklichen. Sind alle großen Männer der Zeit, selbst der größte, unter den Völkerriesen erlegen, die aus dem alten Schlummer erwachen, wie sollte die Poesie dem Geist der Völker nicht auch huldigen? Wir haben diesen Geist über die Weltbühne schreiten sehen, mit eigenen Augen haben wir Revolutionen, Völkerzüge, wunderbare Verhängnisse, ungeheure Thaten und Leiden gesehen; und wie klein erscheint gegen diese große Wirklichkeit alles, was wir bisher im stillen Familienkreise gedichtet, und geträumt! Soll sich nun die Poesie nicht schämen, so muß sie der Geschichte nacheifern, und soll sie dem Zeitgeist huldigen, so muß sie das historische Element in sich aufnehmen, wie sie ja auch im vorigen Jahrhundert ein philosophisches mit sich vermählt hat. Der historische Roman ist mithin das echte Kind seiner Zeit.

Natürlich steht der historische Roman in einem sehr nahen Verhältniß zur Geschichtschreibung, und wenn er auch vorzugsweise das Schöne oder nur das Interessante, Reizende, die strenge Geschichte dagegen das Wahre, abgesehen von jenem Reiz, auffaßt, so ist doch der Stoff immer der nämliche. Wirklich gränzen aber beide im Gebiet der Specialgeschichte so nahe zusammen, daß sie eigentlich in einander übergehen. Die Weltgeschichte ist bereits so angewach-

sen, daß wir Mühe haben, sie nur in ihren wichtigsten Thatsachen zu überblicken. Das Detail müssen wir sondern, wir können es nicht mehr dem Bau des Ganzen in der welthistorischen Darstellung einfügen. Die Sammlungen in hundert und mehr Quartbänden, welche die Weltgeschichte im Detail behandeln, und ungern einen assyrischen König oder deutschen Kurfürsten auslassen, sind wegen ihrer monströsen Unbehülflichkeit mit Recht aus der Mode gekommen. Man sucht das Wichtigste der Weltgeschichte in gedrängtem Zusammenhange zu begreifen, und das Einzelne gleich Bildern in kleine Rahmen zu fassen, in Biographien, Sittengemälden, Memoires. Dieß sind allein die Formen, in welchen man das auf eine befriedigende Weise schildern kann, was die Geschichte ganzer Zeiten und Völker oder gar des ganzen Menschengeschlechtes unbeachtet lassen muß. Wer den Gang der Geschichte im Großen verfolgt, kann sein Interesse nicht endlos zersplittern; dem Interesse für das Einzelne wird aber vollkommen Genüge geleistet, wenn wir den höhern Standpunkt verlassen und uns nur in einen Moment der Geschichte, in eine bestimmte Gegend und in den Gesichtskreis eines oder weniger Menschen versetzen. Hier geht nun aber die Specialgeschichte unmittelbar in den Roman über. Es ist wenig Unterschied, ob der Biograph die Wirklichkeit in allen ihren reizenden, romanhaften Einzelheiten

schildert, oder ob der Romandichter sein Werk dem Geist und Ton eines bestimmten Zeitalters genau anpaßt. Ist nicht ein gewöhnlicher Liebeshandel oder irgend eine philosophische Idee der Zweck des Dichters, will er nur den alterthümlichen Geist, die Erinnerung an vergangene Tage heraufbeschwören, und sucht er den Ruhm darin, der Natur und Wirklichkeit treu zu bleiben, so reiht er sich wirklich an den Historiker an. Der Roman ist sodann nur eine freiere Form der Geschichtschreibung, aber eine Form, worin sich der Geist der Geschichte oft treuer spiegelt, als in bloßen trocknen Berichten. In gewissen altfranzösischen und altenglischen Romanen werden wir besser über die Sitten der Zeit und über die Physiognomie der Nation unterrichtet, als in irgend einem Historiker; oder denken wir an Cervantes Novellen, welcher spanische Geschichtschreiber hat uns so lebendig in die Mitte jener Zeit und Lokalität versetzt? Man darf also wohl behaupten, daß der Historiker nicht unrecht thut, wenn er den Romanschreiber zu Hülfe ruft. Dies ist in der neuen Zeit um so nöthiger, als in derselben der Stoff der Geschichte unermeßlich zugenommen hat, und vom Standpunkt des Romandichters, Biographen und Memoiristen aus allein in seiner Vielseitigkeit genügend aufgefaßt werden kann. Seit der Reformation ist die Geschichte immer verwickelter geworden, der Geschichtschreiber

kann sich nur an den Gang der Hauptbegebenheiten halten, die unzählbaren kleinen Episoden, worin das Einzelne zu beleuchten ist, muß er den Biographen und vorzüglich den Romanschriftstellern überlassen, die solche kleine Detailgemälde in den schicklichsten Rahmen zu fassen wissen, und in deren Werken die Nachwelt sich das Vergangene lebendiger vergegenwärtigen wird, als in unsern Zeitungen.

Aus allem bisher Gesagten erhellt nun wohl von selbst, warum der historische Roman gerade in unsrer Zeit und so allgemein und bei allen gebildeten Völkern übereinstimmend kultivirt wird. Obgleich die Engländer den Ton angegeben haben, so versteht ihn doch nicht blos das englische, sondern jedes Ohr. Den Engländern gebührte der Vorgang, weil sie von jeher auf Nationalität besser gehalten haben, als andere Völker. Es ist aber hier nicht von englischer Volkspoesie die Rede, sondern von Volkspoesie überhaupt. Man ahmt in Walter Scott nicht den Engländer, sondern den Dichter der Vergangenheit nach, und jede Nation hat die ihrige. Darum haben gegen Walter Scott alle die nationellen Vorurtheile geschwiegen, die sich sonst so laut gegen andre fremde Dichter geltend gemacht haben. Walter Scotts Manier ist überall nationell, wo eine Nation sich selber fühlt und begreift und nur aus solchen Ländern vernehmen wir kein Echo seiner Stimme, in denen das

Volk unter despotischem Druck noch schläft, noch nichts von sich selber weiß.

Sogar das stolze Nordamerika, das nie zuvor gedichtet, hat jetzt erst zu dichten angefangen, um Walter Scott nachzuahmen. Die Republik konnte sich an die Poesie der Monarchie und Aristokratie nicht anschließen, schloß sich aber augenblicklich an die Poesie der Demokratie an.

Sonderbar genug huldigte Walter Scott persönlich aristokratischen Meinungen, während er die Poesie zu demokratisiren berufen war. Auch sein Schicksal war das eines Volksmannes aus der Menge und für die Menge. Die Achtung, die man ihm zollt, erreicht bei weitem nicht mehr jene beinah anbetende Ehrfurcht, die man der ältern Dichteraristokratie widmete, und er verhält sich zu ihnen plebejisch. Aber er übertrifft wieder alle andern durch seine unermeßliche Popularität bei den Massen und durch die unglaubliche Zahl seiner Nachahmer. Auch das ist plebejisch. Walter Scott hat die Poesie, ohne es zu wollen, ihres aristokratischen Privilegiums entkleidet und zu einer Sache der Massen gemacht.

Wie äußerlich, so ist diese Poesie auch ihrem Inhalt nach demokratisch. Das innerste Wesen des historischen Romans ist in etwas ganz anderem zu suchen, als worin die historischen Darstellungen bisher befangen gewesen sind. Im Drama hat man

die Geschichte blos zu einer Probe der menschlichen Kraft, und zur Folie der Ideale gemacht. Im Epos hat man eine göttliche Vorsehung über der Geschichte angenommen, und die Prosa der Wirklichkeit durch Wunder von oben einigermaßen erfrischt und belebt. Dort stand der Mensch frei ausser der Geschichte und ihr kämpfend gegenüber, hier aber fügte die Gottheit die Geschichte ebenfalls von aussen, und behandelte sie als einen todten Stoff. Etwas ganz anderes zeigt uns der historische Roman, in dem Sinne, wie Walter Scott ihn aufgefaßt. Hier ist der Mensch nur ein Product der Geschichte, gleichsam eine Blüthe, die aus ihrer Mitte hervorvegetirt, von ihren Säften genährt, und von ihren geheimen Kräften festgehalten. Aber auch die Gottheit ist nicht getrennt von dem in der Geschichte still waltenden Naturgeist, schwebt nicht über dem Leben, sondern ist das Leben selbst, wirkt keine Wunder von oben, die sich unterscheiden von dem gemeinen Leben unten, sondern sie wirkt alles nur von innen, und alles, was sie hervorbringt, oder nichts ist ein Wunder. In diesem Sinne kehrt die Poesie gewissermaßen zum ältesten Pantheismus und Elementardienst zurück, und ahnet das Heilige nur in allem, was ist, bildet sich aber keine Götter mehr ausser und über den übrigen Dingen. Bisher war die Poesie der Vielgötterei oder dem Monotheismus zugethan, sofern sie immer nur gewisse Gruppen von

ausgezeichneten Menschen und Familien oder auch nur einen einzigen Helden in den Vordergrund stellte. Dagegen ist nun die neue Manier, statt jener Helden ganze Völker, statt einzelner Charaktere die Physiognomie, den Geist und Ton, die Sitten und Eigenthümlichkeiten ganzer Länder und Zeiten, statt einzelner Thaten den Lebensprozeß ganzer Generationen zu schildern, allerdings ein poetischer Pantheismus zu nennen. Man kann diese Poesie aber auch durch den Charakter des Demokratischen bezeichnen. Der Held im Vordergrunde ist immer der poetische Monarch, und ganze Gruppen im Vordergrunde bilden eine natürliche Aristokratie. Wirklich ist auch das Volk im Hintergrunde immer zu einer sehr erbärmlichen Statistenrolle herabgewürdigt worden. In dem neuen historischen Roman herrscht aber eben dieses Volk, und was davon in den Vordergrund sich herausstellt, sind immer nur seine Organe, aus seiner Mitte, aus allen seinen Classen, ja aus seiner Hefe herausgegriffen. Darum sind die Helden aller walterscottisirenden Romane niemals Ideale, sondern nur schlichte Menschen, Repräsentanten einer ganzen Gattung, und sofern ein solcher Held den ganzen Roman zu beherrschen scheint, dient er doch nur als ein Faden, um daran die Länder-, Völker- und Sittengemälde aufzureihen.

Von jeher war das Thema aller Poesie der

Mensch, und auch die neue Romanpoesie kann davon nicht abweichen; sie faßt aber den Menschen mehr in der Gattung auf, während er früher mehr in der Individualität aufgefaßt wurde. Ihr Held ist also eigentlich nicht mehr der einzelne Mensch, sondern das Volk. Dadurch wird sie aber eng an die Natur und die wirkliche Geschichte gebunden, denn die Gattung folgt unwandelbar dem stillen Zuge der Natur, nur der Einzelne reißt sich los und strebt nach Idealen. Aus dem Einzelnen kann der Dichter machen, was er will, aber ein Volk muß er nehmen, wie es ist. Hier bleibt ihm nur übrig, das Poetische in der Wirklichkeit zu erkennen, nicht es eigenmächtig zu erschaffen. Wie glücklich man den Menschen idealisirt hat, so ist es doch nie gelungen, die Gattung im Ganzen oder nur ein bestimmtes Volk zu idealisiren. Die Träume von Mustervölkern sind immer sehr leer und aufgeblasen, die Verschönerungen wirklicher Völker, z. B. die Schweizeridyllen eines Clauren, immer sehr albern gewesen. Sobald der Dichter ein Volk schildert, muß er es treu schildern, wie die Natur.

Die Elemente einer solchen Volkspoesie liegen in der Natur vorgezeichnet. Das Volk wurzelt einer Pflanze gleich in einem bestimmten Boden und Clima. Das Land ist die Bedingung seines Charakters wie seiner ganzen Existenz, und bietet dem Dichter zu-

nächst die Gelegenheit dar, mit dem Landschaftmaler zu wetteifern. Hier ist dieser Wetteifer, den man sonst getadelt hat, an seiner rechten Stelle. Allerdings sind die idyllischen Bildchen, welche nur die Absicht haben, Landschaftsgemälde zu geben, gewöhnlich nur Tändeleien, und der Maler übertrifft den Dichter immer, wo dieser nur ihn erreichen will. Anders verhält es sich schon mit jenen großen Naturansichten Humboldts, indem hier ein philosophischer Geist hinzukommt, den der Maler nicht mehr ausdrücken kann, wohl aber der Dichter. Noch mehr aber siegt die Sprache über die Farbe, der Dichter über den Maler, wo es gilt, den historischen Geist einer Gegend zu bezeichnen. Dieser historische Geist, wenn ich mich eines solchen Ausdrucks bedienen darf, ist gewöhnlich das Interessanteste, Reizendste, und das vorzugsweise Poetische in einer Gegend. Er wird ihr gleichsam eingehaucht durch den Geist der Bewohner. Nicht nur das Volk nimmt eine gewisse Eigenthümlichkeit von seinem Boden an, sondern auch dieser von ihm, wenigstens in unsrer Einbildung. Dadurch unterscheidet sich jeder historische Boden von dem neuentdeckten, noch unbevölkerten; und dadurch unterscheidet sich auch ein bewohntes Land von dem andern weit mehr, als durch seine blos physischen Eigenschaften. Wir denken uns kein solches Land, ohne zugleich an das Volk, seinen Cha-

rakter und seine Geschichte zu denken, und dadurch erst erhält es den romantischen Reiz für uns. Diesen Reiz nun kann niemand besser erwecken, als der Dichter, der nicht blos die Gegend malt, sondern das Volk und seine Geschichte dazu, der uns in die lebendige Mitte nicht nur der Natur und des Raumes, wie der Maler, sondern auch der Zeit und der Begebenheiten versetzt. Der Dichter hat dabei noch den Vortheil, daß er uns Gegenden höchst interessant macht, die es nie seyn würden, wenn nur ein Maler sie abbildete.

Ein zweites Element bietet der physische Charakter des Volkes selbst dar, die Nationalphysiognomie, die Stammesnatur, das Temperament, worin die Natur eine unerschöpfliche Fülle von interessanten Eigenthümlichkeiten und tiefromantischen Reizen entfaltet. Hier schließt sich dem Dichter ein unermeßliches Feld auf, das noch sehr wenig bebaut worden ist. Gleichsam nur unwillkürlich haben bisher die Dichtungen verschiedener Völker ein nationelles Gepräge getragen. Das Streben der Dichter ging nicht dahin, das Nationelle zu bezeichnen, vielmehr etwas Humanes, allgemein Menschliches davon auszuscheiden. Man kann die unzählbare Masse von Helden, welche die Poesie seit Jahrtausenden erschaffen hat, besser nach den Classen eines psychologischen Systems, worin ein Normalmensch als Typus des ganzen Ge-

schlechts erscheint, als nach den Fächern der Geographie und Geschichte eintheilen, oder, um mich eines philosophischen Ausdrucks zu bedienen, besser nach der Analyse des Möglichen, als nach der Synthesis des Wirklichen. Die meisten Poesien tragen nur etwas allgemein Menschliches in eine Fabelwelt hinüber, die nirgends existirt, und halten sich nicht an einen wirklichen Ort auf der Erde, an einen wirklichen Zeitraum in der Geschichte. Ihre Helden sind so, wie sie im süßen Traum des Weltverbesserers erscheinen, nicht wie sie das wirkliche Leben zeigt. Es sind die Ideale aller Tugenden oder auch Laster, aller Vollkommenheiten und Genüsse, oder auch Leiden, die menschenmöglich sind, nicht der treue Spiegel dessen, was wirklich ist. Was ist auch wohl natürlicher und unschuldiger, als die Freuden in der Einbildung zu genießen, die uns in der Wirklichkeit fehlen, und was gibt es Höheres für den Menschen, als in der Poesie sich selbst zu idealisiren, zu veredeln und zu vergöttlichen, so lange dieß ihm nicht im Leben selbst gelingt. Die Poesie bezeichnet dem Menschen die Bahn zu jeder Größe, Tugend und Heiligkeit, und er soll nicht verkümmern in gemeiner Gewohnheit des Alltäglichen. Aber gerade je freier sich sein Geist erhebt, desto weniger wird er die Natur und jene ersten heiligen Bande, die uns an das Wirkliche fesseln, mit einem feindlichen Auge betrach-

ten können. Er wird sich mit der Nothwendigkeit versöhnen, und was ihm darin Anfangs hart, drückend, beengend, klein und gemein erschien, wird sich mit neuen Reizen überkleiden. Das Wirkliche, dem er in das Land der Ideale zu entfliehen gesucht, wird einen stillen und allmächtigen Zauber für ihn gewinnen. Ahnungsvoll wird er in dem Walten der Natur das Heilige wieder zu finden glauben, was er vielleicht in seinen kühnsten Träumen vergeblich gesucht und aufgegeben. Dieß wird ihn auch bald dahin führen, nun im großen Garten des Lebens alles nach seiner Art interessant zu finden, besonders aber das Ganze in seinem harmonischen Zusammenhange und in seiner reizenden Mannigfaltigkeit. Eine kleine Blume, die er sonst wohl verachtet hat, wird ihm werth werden durch die Bedeutung, die sie im Ganzen hat. So wird er nun das wirkliche Leben der Gegenwart und Vergangenheit, die Menschen und ihr Treiben, wie es wirklich ist, wunderbar anziehend finden, und die Zukunft und ihre Ideale darüber, wenn nicht vergessen, doch nicht mehr allein gelten lassen. Dem Dichter wird es nun gelingen, das bisher so Unscheinbare, das man nicht einmal mitleidswürdig genug fand, um es in einer Idylle oder in einer Posse brauchen zu können, auf eine neue und dankbare Weise für die Poesie zu gewinnen. Er wird den gemeinen Menschen aus dem Volke herausheben können,

blos weil er zu diesem Volke, zu diesem Stande, in diese Gegend, in diese Zeit gehört, und dieß wird ihm einen romantischen Reiz verleihen, der ausserdem gar keine ausgezeichnete Persönlichkeit voraussetzt. Wir werden in ihm nicht die Person, den Helden, den Schäfer oder die Karikatur, sondern nur den Repräsentanten seines Volks und seiner Zeit und ihrer Sitten sehn. Der romantische Reiz, den ihm schon diese Physiognomie verleiht, wird durch Contraste noch erhöht, und endlich sehn wir nicht blos solche Menschen mit verschiedenen Gesichtern, Geberden und Trachten, wie in einer Kinderfibel beisammen, sondern sie leben und handeln in ihrer Zeit, und vergegenwärtigen uns dieselbe in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit. Man hat das Nationelle bisher zu sehr als etwas Zufälliges oder Gleichgültiges behandelt, oder alle Nationen nach einem idealen Muster beurtheilt, und nur das gelten lassen, worin sie einander gleich waren, oder sie gleich machen, mit dem großen Hobel der Kultur und Aufklärung sie planiren wollen. Aber in der Eigenthümlichkeit, Verschiedenheit, Sonderung der Völker liegt schon jenes allgemeine Menschliche so wunderbar verborgen, wie in den Farben das Licht, und kann niemals davon geschieden werden. Jeder physischen Verschiedenheit der Völker entspricht ein gewisses Temperament, eine Stimmung, Richtung und Kraft der Seele, und der

Inbegriff aller dieser Richtungen offenbart uns erst den unendlichen Reichthum und die Tiefe des Menschlichen.

Hieran knüpft sich das dritte Element, der geistige Charakter des Volks, die Seele desselben. Sie läßt sich schwerer malen, als das Aeußere eines Volks, wenn man ihre geheimsten Nuancen verfolgen will, aber was in ihr so unerschöpflich ist, das ist eben die Poesie. Die Nationen sind sich auch beinahe alle gleich in dieser Unergründlichkeit ihres Charakters, in der romantischen Tiefe, die uns den Keim so eigenthümlicher Bildungen verbirgt. Der Dichter findet in jedem Volk etwas Heiliges und Unbegreifliches, was da ist, aber man weiß nicht wie und warum, was so wirklich und natürlich ist, als etwas, aber zugleich so wunderbar. Die Sitten und Institutionen prägen bei weitem noch nicht alles aus, was in der Seele der Völker schlummert, ja die Geschichte selbst läuft daran nur ab, zeigt uns nur wechselnde Momente an einem Beharrenden. Jeden Augenblick schließt die Geschichte den Kreis, und was vergangen ist, kehrt nie wieder, aber im Volkscharakter selbst fließt ewig die Quelle neuer Bildungen aus unergründlicher Tiefe hervor. Die Polen geben uns das schönste und augenfälligste Beispiel dessen, was Nationalität, eingeborne, unverwüstliche Volksnatur und Volksgemüth ist. Es läßt sich zwar nicht läug-

nen, daß ein Ueberblick über die Völker der Erde dem Menschenfreunde manchen traurigen Anblick darbietet; aber auf der andern Seite findet sich auch wieder „jedwedes Hohe, Herrliche auf Erden“ an das unschuldige jungfräuliche Daseyn edler Völkerstämme geknüpft, in denen die Naturkraft unmittelbar gewirkt, was die höchste Kultur nicht wieder erreicht hat. Und gesetzt, es gäbe eine gleichgebildete, allgemeine Menschheit, in der alle Unterschiede der Völker aufgehoben wären, einen Freimaurerbund über die ganze Welt verbreitet, wie uniform, farblos und öde müßte derselbe gegen den vollen bunten Völkergarten der Vergangenheit erscheinen, und sollten die Philosophen wirklich alle Völkerströme zuletzt in den Ocean einer einzigen und gleichen Brüdergemeinde der allgemeinen Menschheit leiten können, die Dichter würden an den Strömen aufwärts gehen und in jene Gebirge zurückkehren, die am Horizonte der Geschichte stehn.

Als das letzte Element betrachten wir das Schicksal, die Thaten, die Geschichte der Völker. Wenn Schiller sagt: „in deiner Brust sind deines Schicksals Sterne!“ so gilt dieß auch von ganzen Völkern. Die Natur bestimmt sich selbst, die Seele baut sich ihren Leib, die Seele des Volks verkörpert sich in eigenthümlichen Organen, die wir als Sitten, Stände, Staaten erkennen. In diesen Organen ist

es thätig oder leidet, und seine innerste Eigenthümlichkeit ist zugleich sein äußeres Verhängniß. Diese Ansicht, die sogar der Geschichtforschung nicht mehr fremd ist, empfiehlt sich noch weit mehr dem Dichter, denn sie ist durchaus poetisch, ja der einzige poetische Schlüssel zur Geschichte. Der Dichter kann aber seinen Standpunkt auf verschiedene Weise nehmen, er kann sich mitten in ein Volk versetzen, oder sich darüber stellen, oder zwischen die Völker, und auf jedem Standpunkte stellt sich ihm die Geschichte in einem neuen Reize dar. Versetzt er sich mitten in die Seele seines Volks, so wird seine Dichtung von jenem patriotischen Feuer glühen können, das jedes Herz in gleicher Gluth entzündet, und von jeher eine unwiderstehliche poetische Kraft behauptet hat, und dieß ist die Lyrik des historischen Romans. Stellt sich der Dichter über das Leben und die Zeit, so wird er ihr Bild am reinsten auffassen können. Der Geist der Völker antwortet auf unsere Fragen am besten in einiger Entfernung, wie das Echo. Darum spricht er aus der Vergangenheit am vernehmlichsten. Die Zeit bewirkt schon, was dem Dichter erforderlich ist; sie drängt nämlich das Bild der Völker und der Geschichte zusammen. Auch verbreitet schon ihre Ferne von selbst über jeden Gegenstand einen magischen Duft und Schleier, der ihm ein rührendes Interesse verleiht, und es bedarf nicht erst der elegischen Mit-

tel des Dichters, über ein Gemälde des Alterthums den sanften Reiz der Wehmuth auszugießen. Vorzüglich untergegangene Nationen, aber überhaupt jede Vergangenheit erscheint uns schon an sich poetisch, und nur in der Gegenwart thront die gemeine Alltäglichkeit und Prosa; so wie wir auch nur in dem Lande, darin wir leben, gelangweilt werden, während uns das große Panorama der Völker rings umher Erstaunen und Sehnsucht einflößt und die Seele mit einer unendlichen Fülle von Bildern und Empfindungen sättigt. Aus dem ganzen Umkreis des Entfernten und Vergangenen wählt nun der Dichter helle zusammenhängende Bilder aus, und stellt sie uns in einem gefälligen Rahmen vor die Augen. Wir blicken in die fremde Gegenwart hinein, in eine andere Welt, in der doch alles so natürlich ist, als ob es noch lebte, und dieß ist das Epos des historischen Romans. Endlich führt der Dichter verschiedene Nationen zusammen, und wählt dazu Momente der Geschichte, in welchen sie wirklich in lebhaften Conflikt gekommen sind. Hier hebt sich jede Eigenthümlichkeit durch den Contrast, und die Reibung ruft die höchste Thätigkeit des Nationalgeistes hervor. In Kriegen und Revolutionen spielen und glühen alle Farben durcheinander, schärft sich die Physiognomie, erwachen die schlummernden Kräfte und offenbaren in großen Leidenschaften, was im Gemüth der Völker zu Grunde liegt.

Das ist das Dramatische des historischen Romans und seine Vollendung.

Ziehen wir alles dieß in Betrachtung, so ergibt sich, daß es immer nur das Volk ist, was als der eigentliche Held des historischen Romans betrachtet werden muß. Davon hängt nun auch das Gesetz ab, daß der Dichter sich einer möglichst objectiven Darstellung befleißige, denn wenn es ihm vergönnt ist, einem Menschen seine Gesinnungen und Empfindungen unterzulegen, so kann dieß doch nicht bei einem Volke oder dessen Repräsentanten Statt finden. Das Volk muß treu nach der Wahrheit geschildert werden, und der Dichter darf sich nie erlauben, seine Geschichte willkührlich zu entstellen. Wir finden dergleichen Entstellungen in mehreren Romanen. Gewisse Dichter tragen die Interessen, Gesinnungen und Parteiansichten der gegenwärtigen Zeit in die Vergangenheit hinüber, und dieß ist eine poetische Sünde. Jede Zeit hat ihre eigene Poesie, und sie darf nicht verfälscht werden. Dem Dichter steht eine zweite phantastische Welt offen, dahin kann er alles verpflanzen, was er erfindet, aber auf dem Boden der Wirklichkeit muß er die Poesie so lassen, wie sie demselben schon von Natur eingepflanzt ist.

Außerdem hat der Dichter noch zwei Extreme zu vermeiden, wenn er die Poesie der Völker charakteristisch bezeichnen will. Er muß ein zu Hohes und

ein zu Niederes scheuen. Zu hoch sind gewisse Helden der Geschichte, die gleichsam aus dem Kreise der Nation heraustreten, in denen der Genius der ganzen Menschheit waltet, deren überwiegende Kraft die Bande der Gewöhnung, des Ländlichen und Sittlichen zerreißt. Solche Helden ziehen, wo sie erscheinen, alle Augen allein auf sich, und das Volk tritt in den dunkeln Hintergrund. Wer also das Volk schildern will, muß es in seiner Mitte, nicht in solchen ausschweifenden Höhepunkten ergreifen. Aber es gibt auch eine zu niedrige Sphäre, in der man es ebenfalls nicht vorzugsweise auffassen darf, ohne es ganz zu verkennen. Dann malt der Dichter nur wie ein Teniers und Ostade an jener letzten Gränze des Menschlichen, wo es ins Bären- und Affenmäßige übergeht.

Noch unpassender und noch häufiger ist die moderne Trivialität in Gemälden der Vorzeit. Wir erwarten ein treues und eben seiner Treue wegen auch originelles Gemälde des Zeitalters, in welches uns der Dichter versetzt, und was finden wir in den meisten Fällen? Nichts mehr und nichts weniger als wieder das aus tausend Romanen längst bekannte moderne Liebespaar, das mit seinen Kämpfen, Leiden und Entsagungen den Vordergrund des Gemäldes einnimmt, während der sogenannte historische Hintergrund nur höchst dürftig mit einigen, den Geschicht-

schreibern entlehnten Farben angemalt ist. Da mag die Scene nach Spanien oder Polen, nach der Türkei oder Schottland, in die Zeit Karls des Großen oder Luthers, der Hohenstauffen oder Friedrichs des Großen verlegt seyn, immer steht vorn der wohlbekannte junge Liebhaber, und das empfindsame Fräulein, das eine Zeit lang liebt und weint, und am Ende heroisch entsagt. Auch reden diese Liebesleute in jedem Land und zu jeder Zeit ganz auf die nämliche Weise, und bedienen sich genau derselben hochtrabenden Phrasen von Tugend und Edelsinn. Das nennt man dann einen historischen Roman. Der einzige Unterschied besteht in der Dekoration. Hanswurst bleibt auf der Bühne stehn, und hinter ihm werden die Coulissen gewechselt, heute ist er der Sohn eines schottischen Clans, morgen eines Nürnberger Bürgers aus dem sechszehnten Jahrhundert, übermorgen ein französischer Emigrant. Treten auch zuweilen wirkliche Helden der Geschichte auf, so ziehen sie doch größtentheils nur stumm über die Bühne, und stören nur höchst selten auf einige Augenblicke die bogenlangen Dialoge der Liebesleute oder derer, die gegen diese Liebe kabaliren. Schneidet man diese Dialoge und den ganzen modernen Vordergrund weg, so bleiben von manchem dicken historischen Roman nicht zehn Seiten übrig, die wirklich historisch sind.

In sehr vielen historischen Romanen wird die

einfache Geschichte durch eine Zuthat von wunderlichen Abentheuern verunstaltet, die nicht weniger unpassend sind, als die eben gerügten modernen Liebesdialoge. Da müssen mystische Spione, verkappte Schutzgeister, wahnsinnige oder prophetische alte Weiber und unmenschliche Bösewichter die Mattigkeit der liebenden Hauptpersonen auffrischen, und dieser Mischmasch von Langweiligkeit und Tollheit heißt nichtsdestowenigen ein historischer Roman. So werden oft ganz bekannte Begebenheiten der Geschichte, die einen großen Reichthum von poetischen Charakteren und Situationen darbieten, bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Der Roman führt nicht die bekannten Helden der Geschichte auf, sondern ganz fremde Gestalten, und erzählt nicht die bekannten Ereignisse, sondern Abentheuer über Abentheuer, die gar nichts mit der wirklichen Geschichte gemein haben.

Auch können wir nicht unerwähnt lassen, was bei Romanen von jeder Gattung leider so auffallend ist, — die langweilige Schreibart. Sie ist keineswegs ein Fehler der Geistesarmuth allein, sie ist mehr, eine Liebhaberei, eine Mode, der selbst viele der bessern Schriftsteller huldigen. In der löblichen Absicht, die Leser zu mystifiziren und so lange als möglich auf den Ausgang zu spannen, befleißigt man sich absichtlich des Ausdehnens, der weiten leeren Zwischenräume, der umständlichen Vorbereitungen

und eines gewissen künstlichen Versteckenspielens, das zehnmal die Entwicklung ahnen läßt, und uns zehnmal täuscht. Dabei vergißt man aber, daß der Roman kein Schauspiel ist, daß eine langweilige Vorbereitung, ein über die Gebühr ausgedehnter, die Zwischenräume füllender Dialog uns nicht so angenehm beschäftigt, als die vorbereitenden und episodischen Scenen auf der Bühne, und daß, wenn wir am Ende den Ausgang kennen, nichts in der Welt mehr im Stande ist, uns zu einer nochmaligen Lektüre des mühsam durchgearbeiteten Romans zu vermögen. Nur Romane, die auf jeder Seite durch ihre geistreiche Darstellung fesseln, werden immer wieder, und immer mit neuem Entzücken gelesen; Romane dagegen, die absichtlich so geschrieben sind, daß sie den Leser auf jeder Seite durch das Leere und Unbedeutende ärgern und nur so weit anregen, daß er hastig weiter liest, um endlich zum Interessanten zu kommen, solche Romane werden auch nur einmal gelesen, wie man eine Mahlzeit verzehrt, um bald wieder zu einer andern zu gehn.

Die unerträgliche Breite und Weitschweifigkeit der historischen Romane entsteht hauptsächlich durch das geschmacklose Ausmalen aller Situationen, Personalitäten und Costume. Da wird alles beschrieben und am Kleide kein Knopf und keine Naht vergessen, als

ob wir mit einem Schneider und nicht mit einem Dichter zu thun hätten.

Endlich finden wir in den historischen Romanen, wie in der Hoffmannschen Schule, eine Liebe zum Grausamen vorherrschend, die in der neuen Gallomanie noch weiter ausgeschweift ist. Erst die zahlreichen Barbareien, die man uns aus dem Mittelalter auftischte, und die rohesten Scenen von Soldaten, nordamerikanischen Wilden, Seeräubern rc., mußten unsere Nerven abstumpfen, um sie für das schärfste moralische Gift der französischen Literatur empfänglich zu machen.

Diese Fehler, die schon in Walter Scott selbst angedeutet liegen, treten grell hervor in seinen Nachahmern, unter denen es jedoch viele von großer Auszeichnung gibt, die ihn sogar, wenn nicht an Reichthum und Wahrheit, doch oft an Schönheit und Zartheit der Bilder übertroffen haben. Ich nenne hier nur die ausgezeichnetsten und beliebtesten, denn es ist nicht möglich, das ganze Heer der Romanschreiber, das sich überdies jährlich vermehrt, zu übersehen. Hans Sachs wurde aus einem Schuster ein Dichter. Unsere Dichter wurden wieder zu Schustern und schlagen das Leder über Walter Scotts Leisten. Diese Arbeit wird ganz fabrikmäßig getrieben, denn jede halbjährige Messe bringt achtzig bis hundert historische Romane.

Tieck erkannte den großen Werth des historischen Romans an, indem er selber einen schrieb „den Aufruhr in den Cevennen.“ Auch in seinen Novellen wählte er mehrfach einen historischen Hintergrund. Doch blieb bei ihm immer die ironische Weltansicht vorherrschend, das geistreiche Spiel mit den wechselseitig sich selbst vernichtenden menschlichen Meinungen und Trieben. Weit entfernt, uns in eine bestimmte Zeit hinein zu versetzen, reißt er uns, seitdem er selbst nicht mehr in der katholischen Illusion lebt, mit einer schalkhaften Schadenfreunde aus jeder Illusion heraus und weiß uns ein so seltsames Mißtrauen beizubringen, daß wir hinter allem, was wir sonst ernst meinten, etwas Lächerliches versteckt glauben.

Mit großem Ernst nahm sich dagegen der Philosoph Steffens des historischen Romans an. Er schrieb drei derselben, die sich alle sehr ähnlich sehen, sich wechselseitig ergänzen und eigentlich auch nur Eins sind. Steffens wollte nur sich selbst in allen seinen Beziehungen zu Wissenschaft, Religion und Staat darstellen, sodann seine Zeit vom Anbeginn des Jahrhunderts bis jetzt; sein Werk sollte aber auch ein Roman seyn, und nach der Sitte eine Menge Liebes- und Familiengeschichten in sich begreifen, und endlich sollte alles dieses noch in eine ganz besondere Beziehung zu seinem Vaterlande Norwegen treten. Was in ihm subjektiv sich durch eine seltsame

nen, daß ein Ueberblick über die Völker der Erde dem Menschenfreunde manchen traurigen Anblick darbietet; aber auf der andern Seite findet sich auch wieder „jedwedes Hohe, Herrliche auf Erden" an das unschuldige jungfräuliche Daseyn edler Völkerstämme geknüpft, in denen die Naturkraft unmittelbar gewirkt, was die höchste Kultur nicht wieder erreicht hat. Und gesetzt, es gäbe eine gleichgebildete, allgemeine Menschheit, in der alle Unterschiede der Völker aufgehoben wären, einen Freimaurerbund über die ganze Welt verbreitet, wie uniform, farblos und öde müßte derselbe gegen den vollen bunten Völkergarten der Vergangenheit erscheinen, und sollten die Philosophen wirklich alle Völkerströme zuletzt in den Ocean einer einzigen und gleichen Brüdergemeinde der allgemeinen Menschheit leiten können, die Dichter würden an den Strömen aufwärts gehen und in jene Gebirge zurückkehren, die am Horizonte der Geschichte stehn.

Als das letzte Element betrachten wir das Schicksal, die Thaten, die Geschichte der Völker. Wenn Schiller sagt: „in deiner Brust sind deines Schicksals Sterne!" so gilt dieß auch von ganzen Völkern. Die Natur bestimmt sich selbst, die Seele baut sich ihren Leib, die Seele des Volks verkörpert sich in eigenthümlichen Organen, die wir als Sitten, Stände, Staaten erkennen. In diesen Organen ist

es thätig oder leidet, und seine innerste Eigenthümlichkeit ist zugleich sein äußeres Verhängniß. Diese Ansicht, die sogar der Geschichtforschung nicht mehr fremd ist, empfiehlt sich noch weit mehr dem Dichter, denn sie ist durchaus poetisch, ja der einzige poetische Schlüssel zur Geschichte. Der Dichter kann aber seinen Standpunkt auf verschiedene Weise nehmen, er kann sich mitten in ein Volk versetzen, oder sich darüber stellen, oder zwischen die Völker, und auf jedem Standpunkte stellt sich ihm die Geschichte in einem neuen Reize dar. Versetzt er sich mitten in die Seele seines Volks, so wird seine Dichtung von jenem patriotischen Feuer glühen können, das jedes Herz in gleicher Gluth entzündet, und von jeher eine unwiderstehliche poetische Kraft behauptet hat, und dieß ist die Lyrik des historischen Romans. Stellt sich der Dichter über das Leben und die Zeit, so wird er ihr Bild am reinsten auffassen können. Der Geist der Völker antwortet auf unsere Fragen am besten in einiger Entfernung, wie das Echo. Darum spricht er aus der Vergangenheit am vernehmlichsten. Die Zeit bewirkt schon, was dem Dichter erforderlich ist; sie drängt nämlich das Bild der Völker und der Geschichte zusammen. Auch verbreitet schon ihre Ferne von selbst über jeden Gegenstand einen magischen Duft und Schleier, der ihm ein rührendes Interesse verleiht, und es bedarf nicht erst der elegischen Mit-

seine Mäßigkeitsreden und schwachen Scherze über den Liberalismus schneiden eben so wenig ein, als sein preußischer Patriotismus irgend eine glühende Begeisterung erweckt.

Wenn man von irgend einem Dichter sagen kann, daß er als der deutsche Walter Scott anerkannt worden sey, so ist es Spindler. Zwar schien er vielen zu roh, doch mußte man gestehen, daß keiner ihn im Reichthum der historischen Gruppen und Gestalten, in Wärme und Kraft der Phantasie übertraf. Er ist eine von den seltenen Naturen, die der frühern derbern und glühendern Zeit angehören und gleichwohl wie eine späte Blüthe noch in unserer modernen Zeit zum Vorschein kommen. Im Volk der Gebirge, beim Adel, der sich von den Höfen fern gehalten, wo es noch Einer thut, in einigen Handwerken und vorzüglich bei Katholiken gibt es noch solche Naturelle der Vorwelt, in der Literatur sind sie sehr selten. Spindler aber ist eines. Unserer vornehmen literarischen Aristokratie, die ich mit dem Namen Schlegel bezeichnen will, wird er nie stiftsfähig erscheinen, sie werden ihm das Ungeschlachte der Form nie verzeihen, denn sie wissen den kräftigen und selbst wilden Pinsel nur in der Malerei zu schätzen, die Werke der Dichtkunst verlangen sie dagegen geleckt wie van der Werf und verzeihen Niemand den Staub auf den Schuhen, und wenn er

auch gerade aus dem fernen Lande der Romantik käme. Der Lesepöbel im Gegentheil weiß, so sehr er Spindlers Werke verschlingt, doch auch seinen wahren Reiz nicht zu würdigen, und ergötzt sich ohne Zweifel an dem Tadelnswerthen mehr als an den zarten Zügen echter Poesie, die uns aus seinen Werken fremd und wunderbar, wie das Gesicht eines Engels aus dem Gewühl und Lärm eines tollen Festes oder aus dem Dunkel einer Mörderhöhle anlächelt. In welcher Gattung von historischen Romanen findet man wohl diesen anspruchslosen Zauber einer unbewußten Schönheit mitten unter Darstellungen, die sie nicht erwarten lassen? Ich kenne viel klassischere, durchdachtere, geklättetere Romane, besonders englische, aber in keinem finde ich diese wildschöne Pracht einzelner Schilderungen, und diesen süßen fremden Reiz kleiner herzgewinnender Züge. Nie, das fühlt sich wohl, nie wird die rührende Gestalt, deren Blick uns auf einige Augenblicke so wunderbar fesselt, aus dem Gemälde hervortreten, und bald verschwindet sie hinter bunten und gleichsam lärmenden Bildern, die keine Wehmuth in uns aufkommen lassen. Aber ist das nicht eben der wahrste Zauber des Poetischen? Ich würde Spindler weniger schätzen, wenn er von seiner Gabe mehr Gebrauch machte, wenn er Schönheiten, die er nur andeutet, ausmalen wollte.

seine Mäßigkeitsreden und schwachen Scherze über den Liberalismus schneiden eben so wenig ein, als sein preußischer Patriotismus irgend eine glühende Begeisterung erweckt.

Wenn man von irgend einem Dichter sagen kann, daß er als der deutsche Walter Scott anerkannt worden sey, so ist es Spindler. Zwar schien er vielen zu roh, doch mußte man gestehen, daß keiner ihn im Reichthum der historischen Gruppen und Gestalten, in Wärme und Kraft der Phantasie übertraf. Er ist eine von den seltenen Naturen, die der frühern derbern und glühendern Zeit angehören und gleichwohl wie eine späte Blüthe noch in unserer modernen Zeit zum Vorschein kommen. Im Volk der Gebirge, beim Adel, der sich von den Höfen fern gehalten, wo es noch Einer thut, in einigen Handwerken und vorzüglich bei Katholiken gibt es noch solche Naturelle der Vorwelt, in der Literatur sind sie sehr selten. Spindler aber ist eines. Unserer vornehmen literarischen Aristokratie, die ich mit dem Namen Schlegel bezeichnen will, wird er nie stiftsfähig erscheinen, sie werden ihm das Ungeschlachte der Form nie verzeihen, denn sie wissen den kräftigen und selbst wilden Pinsel nur in der Malerei zu schätzen, die Werke der Dichtkunst verlangen sie, dagegen geleckt wie van der Werf und verzeihen Niemand den Staub auf den Schuhen, und wenn er

auch gerade aus dem fernen Lande der Romantik käme. Der Lesepöbel im Gegentheil weiß, so sehr er Spindlers Werke verschlingt, doch auch seinen wahren Reiz nicht zu würdigen, und ergötzt sich ohne Zweifel an dem Tadelnswerthen mehr als an den zarten Zügen echter Poesie, die uns aus seinen Werken fremd und wunderbar, wie das Gesicht eines Engels aus dem Gewühl und Lärm eines tollen Festes oder aus dem Dunkel einer Mörderhöhle anlächelt. In welcher Gattung von historischen Romanen findet man wohl diesen anspruchslosen Zauber einer unbewußten Schönheit mitten unter Darstellungen, die sie nicht erwarten lassen? Ich kenne viel klassischere, durchdachtere, geklättetere Romane, besonders englische, aber in keinem finde ich diese wildschöne Pracht einzelner Schilderungen, und diesen süßen fremden Reiz kleiner herzgewinnender Züge. Nie, das fühlt sich wohl, nie wird die rührende Gestalt, deren Blick uns auf einige Augenblicke so wunderbar fesselt, aus dem Gemälde hervortreten, und bald verschwindet sie hinter bunten und gleichsam lärmenden Bildern, die keine Wehmuth in uns aufkommen lassen. Aber ist das nicht eben der wahrste Zauber des Poetischen? Ich würde Spindler weniger schätzen, wenn er von seiner Gabe mehr Gebrauch machte, wenn er Schönheiten, die er nur andeutet, ausmalen wollte.

In der poetischen Wärme hat Bechstein viel Aehnlichkeit mit Spindler, doch zeichnet sich dieser liebenswürdige Dichter auch als Lyriker durch hinreißenden Wohlklang der Verse und durch die edelste Gesinnung aus (z. B. in seinem Gedicht „Luther"). Wie Van der Velde wählt er am liebsten Volkssagen zum Gegenstande seiner Romane und Romanzenfolgen.

Storch ist gestaltenreich wie Spindler, es begegnen ihm aber auch Rohheiten, die sich nimmer geziemen. Auch der fruchtbare Romanschreiber Belani erlaubt sich dergleichen.

Während diese Dichter noch zu romantischen Ausschweifungen hinneigen, haben sich andere mit besonderm Fleiß auf das Reinhistorische und auf die Treue des Costums gelegt. So Tromlitz. Seine meisten Romane spielen im Zeitalter der Reformation und des dreißigjährigen Krieges und solche Darstellungen gelingen ihm auch am besten. Er ist der poetische Wouwermann, der Maler der Schlachten und Pferdegruppen, der wallonischen und spanischen Kriegs- und Hoftracht, und dergleichen malt er brav. Mit Bildern einer rauhen und wilden Zeit kontrastirt aber wunderlich die Sprache des Dialogs, in welchem Tromlitz die moderne Süßlichkeit Fouqués und Lafontaines nachahmt. Die lieben süßen Mädchen unter den altfränkischen Riegelhäubchen und mit dem großen Schlüsselbund am Gürtel plaudern gerade so

mondsüchtig und altklug, als wären sie in einer modernen Pensionsanstalt verzogen worden, und die sonnverbrannten Partheigänger des dreißigjährigen Krieges, die das Kind im Mutterleibe nicht schonten, flüstern wie die schriftstellernden Lieutenants in unsern Residenzen.

Blumenhagen ist Tromlitz nahe verwandt. Auch er gefällt sich und gefällt andern am besten in Darstellungen aus dem Zeitalter der Reformation. Auch er weiß die alten Schlachtrosse, Pickelhauben und Schnurrbärte, die Bürgermeister mit Pelzrock und schwarzem Barett, die frommen Töchter mit silberbeschlagenen Gebetbüchlein recht nett zu malen, und hält dabei mit Gewissenhaftigkeit auf den steifen und ehrbaren Ton jener Zeit. In Darstellungen aus der neuern Zeit ist er weniger eigenthümlich. Uebrigens würden wir wahrscheinlich mehr an ihm haben, wenn er nicht so breit, so viel und so patriotisch schriebe. Er hätte sich auf weniger, aber ganz mit Fleiß und Liebe ausgeführte Darstellungen beschränken sollen, statt jährlich alle Taschenbücher mit neuen Novellen anzufüllen. Und was seinen braunschweigischen Patriotismus betrifft, so sollte er bedenken, daß heute und alle Tage Braunschweiger Wurst dem Publikum am Ende den Magen verdirbt.

Bronikowsky bewährte ein ganz vorzügliches

Talent für Schilderungen aus der Vorzeit Polens, Rußlands und Ungarns.

Doch hat Harro Harring mit seinen wenigen, aber sehr lebendigen Schilderungen des unglücklichen polnischen Volkes einen weit tieferen Eindruck auf die Zeitgenossen gemacht. Er selbst diente in der Garde Constantins zu Warschau und erzählt als Augenzeuge. Dieser interessante junge Friese wanderte lange in der Welt umher, nannte sich einen sentimentalen Don Juan und wertherisirte, bis er den Liebesdrang mit dem Freiheitsdrang vertauschte. Da wurden seine Darstellungen männlicher und sein „Polen“ wird noch die kommenden Geschlechter rühren.

Auch Rellstab entwarf Gemälde der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit, den russischen Feldzug von 1812, die Eroberung von Algier 1830. Er schreibt sehr gefällig, aber die tiefen Schatten der Leidenschaften fehlen.

Wolff dringt tiefer in die Leidenschaften der Geschichte ein. Seine Vittoria und noch mehr sein Mirabeau lassen uns in die Qualen der Umwälzungszeit blicken. Doch hat er nicht minder Talent für das Mährchenhafte und selbst das idyllische Stillleben in seinen kleinen Erzählungen.

An die vornehmeren Dichter Tieck und Steffens hat sich in jüngster Zeit der Baron Sternberg

mit historischen Novellen angeschlossen, in denen nebenbei gewisse Fragen der Literatur oder des Herzens durchgesprochen werden, wie in einer Gesellschaft gebildeter Damen.

Zu den Vornehmigkeiten der historischen Roman-Literatur rechnet man auch den großen Censor Rehfues, dessen italienische und orientalische Bilder freilich farbenreich und preciös sind, wie Papagaien, aber Aug und Ohr füllen, ohne die Seele zu erfreuen.

Recht viel Seele hat dagegen Leopold Schefer, der aber, wie es scheint, die rechte Form nicht finden kann. Die romantischen Verwicklungen, in denen er sich so sehr gefällt, taugen durchaus nicht für sein Talent, das mehr gemacht ist, innere Zustände und zarte Bilder des Seelenlebens zu malen.

Was aus Hauff geworden wäre, läßt sich schwer bestimmen. Er begann mit der Nachähmung Claurens, die er auf meinen Rath in eine Persiflage desselben umwandelte und damit großes Glück machte. Er schrieb ferner Kindermährchen, sogenannte Memoiren des Teufels, und einen historischen Roman im mittelalterlichen Costume, also sehr heterogene Dinge mit so leichter Hand, wie Willibald Alexis geschrieben hatte. Er starb aber frühe. Zu den früh verblühten Talenten gehört auch der unglückliche Leßmann, der italienische und südfranzösische Geschichten

und Reiseskizzen schrieb, und von dem man plötzlich erfuhr, er habe sich erhenkt. Ziemlich unbestimmt war auch das Talent des ebenfalls früh verstorbenen Georg Döring, der troß seiner enormen Fruchtbarkeit in romantischen und modernen Romanen doch keine originelle Physiognomie gewinnen konnte. In jüngster Zeit hat Gustav von Heeringen einige gute historische Novellen gedichtet, dann aber längere Romane, die nicht mehr so gut sind.

Lewald hat auch mehrere historische Romane und Novellen geschrieben, die bei viel Phantasie doch zu wenig Originalität haben, desto größer ist aber das Talent dieses Autors für Genrebilder aus dem wirklichen Leben, wie besonders seine Darstellungen aus Paris und Tyrol beweisen, und solche Tableaux sind wohl mehr werth, als romantische Erfindungen, die wir uns von frühern Zeiten gemacht haben. Ein verwandtes Talent ist in dem unbekannten Verfasser der „Lebensbilder aus Amerika“ aufgetreten. Es scheint ein Deutscher zu seyn, obgleich er nicht anders, als Cooper und Washington Irving schreibt.

Bisher haben wir den Einfluß Walter Scotts kennen gelernt. Neben ihm wirkte der geniale Lord Byron nicht weniger auf die deutsche Poesie ein, doch bildete er keine eigentliche Schule. Seine Anhänger und Nachahmer schlossen sich vielmehr an andere Schulen, an die romantische, Callot-Hoffmann-

sche und politische an, oder sie gingen in die neueste Gallomanie über.

Byron war ein zu großer Mensch und sein Schmerz zu echt, als daß die Versuche unreifer Jünglinge, ihn nachzuahmen, nicht immer hätten sehr kümmerlich bleiben müssen. Wo wirklich auch bei uns ein echter Schmerz über die Zeit vorhanden war, bedurfte er keiner neuen ausländischen Manier, sich zu äußern. Die Koketterie der Verzweiflung fand aber bald ein weit ergiebigeres Feld in der Nachahmung der neufranzösischen Romantik, welche der deutschen Gemeinheit die Mühe ersparte, das edle Air des Britten zu erkünsteln.

Doch kann nicht geläugnet werden, daß Byron die gesammte moderne „Literatur der Verzweiflung" durch sein Ansehen unterstützte. Seine Motive waren edel, er wurde wahrhaftig ein Martyrer der Poesie und sein göttlicher Wahnsinn hatte keinen andern Grund, als in der Erfahrung, daß alles Schöne in der Welt der Uebermacht des Niedrigen und Gemeinen erliegt. Aber sein Unglaube, seine Weltverachtung wurde nur von demselben niedrigen und gemeinen Pöbel, den er so glühend haßte, adoptirt und als ein Mittel gegen das Schöne benutzt, um deswillen er eben in seine poetische Verzweiflung gerathen war.

Der arme Lord gehörte zu den Titanen, die nicht begreifen können, daß die Erde für Pygmäen

bestimmt seyn soll. Prometheus holt ihnen das Feuer vom Himmel, aber sie wissen nur ihre Suppe dabei zu kochen. Obgleich ein Irrthum, ist es doch nur der Irrthum großer Seelen, zu verlangen, daß die Wirklichkeit dem erhabenen Bilde der Phantasie entsprechen solle, und dieser Irrthum ist mit der Größe so eng gepaart, daß es unmöglich wäre, einen Byron über den Schmerz zu trösten, den ihm der Widerspruch der Wirklichkeit mit der Phantasie verursacht. Glühend für alles Poetische in der Wirklichkeit, sah Byron es doch immer nur schmählich besiegt, in den Staub getreten und ausgetilgt durch die Gemeinheit seines Zeitalters. Aus der podagraischen Gebrechlichkeit und Schlafrocksbequemlichkeit des vorigen Jahrhunderts erhob sich die Menschheit zu Ideen und Thaten von wunderbarer Herrlichkeit. Geharnischt, auf weißem Zelter zog die Poesie über die Erde, und wie bezaubert folgten ihr die Völker. Byron sah sie noch als Knabe, aber bald mußte er sehen, wie sie strauchelte, stürzte, wie der Zauber schwand, und dem fliehenden Lichtschein der fahle Schatten wieder einer breiten Philisterei über die ganze Erde folgte. Und seine eignen Landsleute sah Byron bei dieser Reaktion der Prosa am thätigsten, und sein Patriotismus schauderte zurück vor Helden wie Hudson Lowe. Was er in der Geschichte nicht mehr fand, suchte nun Byron in der Natur. Aber auch auf dem Meer und

an den schönen Küsten, wo er unverdorbene Völker und die alte Einfachheit des Herzens suchte, überall sah er nur den Sieg der gemeinen Politik über alles, was sich durch Größe, Adel oder Unschuld auszeichnete, und überall waren es wieder seine eignen Landsleute, die er als Büttel der Poesie wiederfand. Hier, im unglücklichen Griechenland, sah er in Maitlands häßlichem Gesicht den Pendanten zu Hudson Lowe, und dürfen wir uns noch wundern, daß sein nur für die Schönheit geschaffenes Auge von diesen ihn ewig verfolgenden Larven bis zum Wahnsinn geängstigt wurde?

Doch die Antipathie gegen das Gemeine und Häßliche in der Zeitgeschichte würde uns Byrons poetischen Charakter noch nicht hinreichend bezeichnen. Byron ist nicht ein so reiner Lichtgeist, daß ihn selbst kein Tadel berührte, wenn er im edelsten Zorn aufflammt für gekränktes Recht und geschändete Ehre. Er hat neben diesem Heroismus, den man allerdings einen heiligen nennen darf, auch etwas sehr Unheiliges. In den Momenten der Erschlaffung nämlich, die auf jene heiligen Erhebungen des Dichtergenies folgten, gab sich Byron der ganzen Schwäche seiner Menschennatur hin, und übertrieb deren Launen auf eine krampfhafte Weise, so daß er nicht selten bestialisch, auch wohl gar diabolisch erscheint. In seinem „Don Juan" folgt er oft einem äußerst niedrigen

Ideengange und würdigt seinen Genius zum Kuppler der unedelsten Appetite herab. In mehrern seiner düstersten Nachtstücke dagegen dehnt er wie in einem ängstlichen Traum den Schatten, der zufällig über seinem Gemüthe oder über seiner Umgebung liegt, zum Todesmantel über die ganze Welt aus, und schwelgt in Einbildungen der schwärzesten Art, wobei er, wenn man so sagen darf, etwas zu viel mit dem Teufel kokettirt.

Wir können aber Byrons Licht- und Schattenseite nicht trennen, und überhaupt sollte man endlich einsehn, daß man einen solchen Mann nehmen muß, wie er ist, ohne an ihm zu mäkeln. Selbst was an ihm tadelnswerth erscheint, ist nur die nothwendige Ergänzung und Folie seiner schönen Eigenschaften. Die schönsten Gemälde der Welt sind keine schattenlosen chinesischen, sondern, wie ein Enthusiast richtig sagte, sie müssen auf der weißen Wand einen schwarzen Flecken machen.

Zwischen Göthe und Byron, den größten Dichtern ihrer Zeit, bestand eine geheime Verwandtschaft. Beide trachteten in einem gewissen, nur Dichtern eignen, göttlichen Epikuräismus nach dem Glück, nach dem vollen Besitz des Schönen, nach dem höchsten Liebesgenuß der Welt. Göthe, die launische Glücksgöttin wohl erkennend, begnügte sich in einer weisen und egoistischen Mäßigung; Byron aber

mißhandelte das Glück, da es ihm um so weniger genügte, je mehr es sich ihm darbot, und er würde selbst im Besitz aller irdischen Schönheit in Verzweiflung gewesen seyn, da sein großmüthiges Herz verlangte, die ganze Welt solle der Gemeinheit, dem Elend entsagen, denn was wäre ihm der Himmel gewesen, wenn er neben sich die Hölle gewußt hätte. Daher bezieht sich alles bei Göthe auf die Sicherung eines beschränkten Genusses; bei Byron dagegen alles auf die Verzweiflung, die ein verlornes Paradies sucht.

Byron kann sich mit keinem Surrogat des Glücks, mit keiner Täuschung, mit nichts Vergänglichem begnügen. In seiner Sehnsuchtsgluth ist eine Wahrheit, die das Schönste der selbstgeschaffenen Bilder in ihren Flammen wieder verzehrt, und die Religion, das stille Harren des Jenseits, macht ihn nur wild auflachen, denn Feuer kennt kein Gebot und keine Ruhe.

Soll man in der deutschen Poesie den eigentlichen Nachahmern Byrons nachspüren, so hat man Mühe, weil Viele Einzelnes von ihm angenommen haben, und die, welche ihm am nächsten zu stehen scheinen, doch wieder in andere Schulen von ihm abweichen. Zuerst ging der junge Waiblinger darauf aus, ihn zu copiren, feurige Griechenlieder und kecke, Wollust, Unglauben, Verzweiflung und Mord durch-

einandermischende Phantasien zu schreiben, einem wilden genialen Cynismus sich hinzugeben, dem er leider durch einen frühen Tod zum Opfer wurde.

Als dramatischer Dichter zeigte Grabbe die größte Byron'sche Keckheit und suchte in seinem „Don Juan und Faust" alles zu überbieten, was je in dieser Art geschrieben worden war. Es ist ein excentrischer Gedanke, Don Juan und Faust in ein Gedicht zu bringen. Man darf in einem gewissen Sinne diese beiden Helden die höchsten Ideen der tragischen Poesie nennen, sofern sie die beiden Extreme männlicher Kraft bezeichnen, Don Juan die höchste Lebenskraft, Faust die höchste Geisteskraft. Eine einzige solche Idee ist schon mächtig genug, den Geist des größten Dichters zu erschöpfen, und hier wagt es ein Dichter, sie zu verknüpfen, die Dioskuren der Männlichkeit wie zwei nemäische Löwen zusammenzusperren und einen am andern zum Herkules werden zu lassen. Was können sie anders, als sich zerreißen? Aehnlich dem Teufel selbst ergreift er die beiden Helden rechts und links, und zerschmettert ihre Köpfe aneinander wie Nüsse. Fast scheint es, der Dichter habe in ihnen die Poesie selbst zerstören wollen, er habe, wie Simson, die beiden Grundsäulen der modernen Tragödie gepackt, um sie in Trümmer zu werfen.

Offenbar stört und vernichtet die Poesie des Einen die des Andern. Göthes Faust und Mozarts Don

Juan haben jeder eine eigenthümlich schöne Farbe, die aber einen unangenehmen Widerschein geben, wenn sie gegeneinander gehalten werden. Jeder verlangt eine eigene Illusion, und jeder stört die des Andern.

Es ist aber eine uralte goldne Sitte der Gärtner, die Bäume nicht zu nahe aneinander zu pflanzen, und der Poeten, die Bühne immer einem großen Helden allein zu überlassen und morgen wieder einem andern, nie aber einen Cäsar und Napoleon zu gleicher Zeit auftreten zu lassen. Aber unsere Zeit kann nicht mehr Maaß halten. Sie thut sich bei jeder Gelegenheit Gewalt an, um sich selbst zu übertreffen. Sie zerstört aber die Effekte nur, indem sie sie verdoppelt. Sie übertreibt das Schreckliche und es wird zur Karikatur.

In seinen historischen Schauspielen hat sich Grabbe mehr gemäßigt und sie verdienen Bewunderung wegen der Kraft und Kürze des Ausdrucks, in welchem sich das reiche tiefe Leben der Jahrhunderte uns zu einem klaren Bilde zusammendrängt, besonders in den „Hohenstaufen" und in „Napoleon."

Zedlitz, dessen schon vorhin gedacht ist, erinnert in seinen „Todtenkränzen" an Byrons erhabene Klagen. Byron hat unstreitig viel dazu beigetragen, daß dem tragischen Schicksale Napoleons von deutschen Dichtern eine so warme Theilnahme geschenkt wurde, und ein

von Zedlitz verfaßtes Gedicht (von dem Tambour, der die todten Heerschaaren Napoleons aufweckt) ist in der französischen Uebersetzung ein beliebtes Volkslied der Franzosen geworden. Welch ein Triumph der Humanität, wenn nur etwas damit geholfen, wenn die Nationalinteressen dadurch versöhnt, wenn jeder künftigen Feindschaft damit vorgebeugt wäre! Der Freiherr von Gaudy hat unter dem Namen „Kaiserlieder" Napoleons Ruhm gesungen und unter dem Namen „Schildsagen" zugleich des deutschen Adels Wappen poetisch ausgelegt, als ob der Ruhm des Corsischen Advokatensohns und des deutschen Adels nicht wie Revolution und Restauration sich schnurstracks widersprächen.

In jüngster Zeit hat Freiligrath in einer Weise, die zwischen Byron und dem edeln Polen Mickiewicz schwankt, erst nur wenige, aber Gedichte von so hoher Schönheit mitgetheilt, daß wir von diesem tieffühlenden Gemüth, von diesem das Reich der Phantasie und der Sprache frei beherrschenden Geiste uns noch viel versprechen müssen.

Sind die glänzenden Eigenschaften Lord Byrons nicht ohne Einfluß auf uns geblieben, so haben auch seine dunklen Seiten ihren Schatten auf unsere Literatur geworfen. Da er am Guten verzweifelte und sich wilden Zerstreuungen hingab, mußte alles, was er je in böser Stunde zu Gunsten des Unglau-

bens und der Unzucht schrieb, den schlechtesten Leidenschaften unserer Tage zum Vorwande dienen. Diese Leidenschaften begannen vorzüglich in der französischen Literatur zu gähren und so nahm auch für uns der großartige Byronismus bald die Form des neufranzösischen Sansculottismus an.

18.

Die neue Gallomanie.

Frankreich beherrschte einst das ganze übrige noch ziemlich rohe Europa durch die gefällige Eleganz seiner Sitten. Es dehnte seine Gewalt zu weit aus und wie in allen solchen Fällen erfolgte auch hier eine Reaktion. Die weit an die äußersten Grenzen Europas zurückgedrängte Barbarei kam auf einmal in Paris selber zum Vorschein. Seitdem liegen dort Courtoisie und Sansculottismus im beständigen Kampf. Beide haben sich neben einander erhalten, und zwischen beiden haben sich Mittelgattungen gebildet, jakobinische Höflinge und elegante Sansculotten.

Nur in einem ächtfranzösischen Charakterzug stimmen beide literarische Parteien überein, im ésprit. Alles, was sie schreiben, muß geistreich, pikant, und so seyn, daß es entweder dem vorherrschenden Interesse

des Tages schmeichelt, oder durch Neuheit überrascht. Der Ernst und die Wahrheit der Sache muß jeden Augenblick dem Beifall, den man von den Zuhörern erwartet, zum Opfer gebracht werden. Alles muß nicht auf Erschöpfung des Gegenstandes, sondern auf Enthusiasmirung des Publikums berechnet seyn.

Da wir Deutsche uns gerade im andern Extreme befinden und über der Gründlichkeit, mit der wir in jede Sache einzudringen suchen, nur zu oft die Klarheit und Gefälligkeit des Vortrags, den wir unsern Lesern schuldig sind, vernachlässigen, so ist das Beispiel der Franzosen immerhin für uns belehrend und es ist löblich, daß wir es auch bis auf einen gewissen Grad nachahmen, nämlich soweit, als es die Wahrheit und Gründlichkeit der Sache gestattet.

Unter den beiden französischen Parteien verdient wieder die elegante alle Anerkennung von unserer Seite. Der gelehrte Hochmuth, der die barbarische Sprache seiner Scholastik geflissentlich übertreibt, ein aristokratisches Vorrecht darauf gründet, und der Popularität jedes Opfer, jedes Entgegenkommen verweigert, hat sich in jüngerer Zeit mit dem belletristischen Cynismus und mit der Rohheit politischer Leidenschaften verbunden. Dieser Verwilderung gegenüber darf man wohl die Urbanität der bessern Gesellschaft festhalten, und es ist nicht zu läugnen, daß ihre Grazie noch jetzt wie früher vorzugsweise in Paris

heimisch ist. Sie will auch den Streit nur mit platonischer Höflichkeit, nicht mit lutherischer Grobheit geführt wissen.

Die Eleganz liegt im Charakter der Franzosen, darum hat sie die Stürme der Anarchie überdauert und eine unermeßliche politische und sociale Erfahrung und die Completirung der gesunkenen Aristokratie durch bürgerliche Talente aller Art hat sie, wie einen echten Edelstein, nur noch glänzender brillantirt. Der alte Adel hat mehr seine Vorurtheile, als seine gesellschaftliche Liebenswürdigkeit abgelegt, und die Emporkömmlinge haben sich nur in dem Maaß in ihrer Herrschaft befestigen können, in welcher sie sich zugleich die sociale Grazie angeeignet haben, ohne die man in Paris nur wie Robespierre den Kopf verlieren, aber nicht eine Krone darauf setzen oder auch nur ein Portefeuille, eine Tribüne, eine Coterie auf die Dauer beherrschen kann.

In Deutschland fand schon die ältere französische Urbanität Eingang; doch ist seit Wieland und Thümmel nicht mehr viel davon die Rede gewesen. Die Fülle des wissenschaftlichen Stoffes, die Fülle des Geistes, die Schwärmerei des Gefühls, die übersprudelnde Phantasie, die Romantik, endlich der politische Haß gegen Frankreich brachten jene alten glatten französischen Formen ganz aus unserer Natur heraus. Allein ich habe schon gezeigt, wie uns die Restau-

ration allmählig wieder mit Frankreich versöhnte. Zunächst stimmte unsere politische Literatur wieder den französischen Ton an. Wie hätte das, was wir an den Franzosen wahrhaft ehren und schätzen müssen, ihre Urbanität, ohne Einfluß auf uns bleiben sollen!

In den höchsten Kreisen der Gesellschaft war mit der französischen Sprache auch immer diese französische Eleganz an der Tagesordnung geblieben. Nun hatte sich zwar in Deutschland nicht wie in Frankreich ein geist- und geldreicher Bürgerstand in diese höchsten Kreise eingedrängt; aber durch die Arrondirungen und Mediatisirungen waren die alten Familien des zweiten Rangs von denen des ersten viel weiter als vorher getrennt und dem Conglomerat der übrigen Unterthanen oder Staatsbürger näher gebracht worden. Wir dürften uns nicht wundern, wenn das Gefühl untergegangener Größe in irgend einem fürstlichen Dichter sich echt romantisch, wie etwa in Stollbergs Jugendgedichten, offenbart hätte. Noch weniger aber dürfen wir uns wundern, wenn sich dieses Gefühl in geistreicher Resignation, in einer liebenswürdigen Lebensphilosophie und in dem Stolze offenbart, vermöge dessen schon Friedrich der Einzige sich rühmen durfte, ein großer Mann geworden zu seyn, wenn er auch nicht König geworden wäre.

Der Fürst von Pückler-Muskau vereint mit

angeborner Eleganz zugleich die feinste Berücksichtigung aller Tendenzen der Zeit, die ihn aus einem dunkeln aristokratischen Daseyn zu einer glänzenden und doch im strengsten Sinne nur bürgerlichen Rolle herausgedrängt haben und er weiß der Neuheit dieser Situation jeden Reiz abzugewinnen. Er hat von seinem Stande nur die Comforts, nur den feinen Epikuräismus, die schönen Sitten beibehalten, und wenn er auch einmal seiner „Wappenvögel“ gedenkt, so ist es doch unpassend, ihm daraus einen Vorwurf zu machen, denn seine ganze literarische Erscheinung ist weit eher eine Concession, welche die hohe Aristokratie dem Zeitgeist macht, als eine Reklamation. Es ist eine Erscheinung, die ohne die Revolutionen des Jahrhunderts und insbesondere ohne die socialen Umwälzungen in Frankreich unmöglich wäre. Es ist ein Schlaglicht, aus Frankreich nach Deutschland herübergeworfen, und der Fürst Pückler verhält sich zu dem bürgerlich gewordenen neuen Frankreich, wie Friedrich der Große zum philosophisch gewordenen alten sich verhielt.

Daher ist auch der Fürst wieder wie Friedrich in seinen Formen französisch. Noch kein Schriftsteller hat sich in deutscher Sprache so französisch auszudrücken gewußt. Es ist nicht allein der leichte Memoirenton, es ist vorzüglich der noch pikantere Conversationston, gewürzt mit allen Grazien sowohl

der Offenheit, als der Koketterie. Die Rücksicht, stets vortheilhaft und liebenswürdig zu erscheinen, ohne Neid zu erregen, zu imponiren, ohne zu verletzen, zu schmeicheln, ohne sich etwas zu vergeben, diese erste Regel echt französischer Geselligkeit geht auch bei Pückler allen andern vor. Wenn er oft, besonders in seinem schönen Werk über England, bei dem Gedanken verweilt, wie die Aristokratie mehr und mehr aus dem politischen Leben herausgedrängt worden, so beweist er selbst, wie das bessere aristokratische Element immerhin seine Herrschaft im socialen Leben zu bewahren berufen sey. Die Aristokratie schöner Sitten wird sich niemals ausrotten lassen oder immer wieder auf den Trümmern der Gesellschaft sich anbauen. Schon der bloße Reichthum wird immer Vorrechte begründen, und es ist nicht der letzte Vorzug der Schriften des Fürsten Pückler, daß so mancher Reiche darin die Anweisung finden kann, mit Geschmack zu schaffen und zu genießen und im eigenen Genuß dem Gemeinwesen wenigstens den Tribut der Schönheit abzutragen.

Diesem heitern Fürsten steht ein finsterer Republikaner gegenüber, in dem der Geist der französischen Revolution fortlebt, dessen Cynismus von der Eleganz jenes Fürsten himmelweit verschieden und gleichwohl desselben französischen Ursprungs ist.

In Frankfurt am Main, wo der große Göthe

als Patricierkind aufgehätschelt wurde, kam ein kleines kränkliches Kind zur Welt, der Jude Baruch. Schon den Knaben verspotteten die Christenkinder. Täglich sah er an der Sachsenhäuser Brücke das schändliche Steinbild, das Juden darstellt, auf das anstößigste gruppirt mit einer Sau. Der Fluch seines Volks lastete schwer auf ihm. Als er auf Reisen ging, setzte man ihm höhnisch in den Paß: juif de Francfort. Bin ich nicht ein Mensch, wie ihr Andre? rief er aus. Hat Gott nicht meinen Geist ausgestattet mit jeder Kraft, und ihr solltet mich verachten dürfen? Ich will mich auf die edelste Weise rächen, ich will euch kämpfen helfen für eure Freiheit. Er wurde Christ, er nannte sich Börne, er gesellte sich den deutschen Patrioten zu, er glühte und schrieb für die deutsche Freiheit. In seine „Waage" gab ihm sogar Görres Aufsätze.

Aber diese edle Aufwallung wurde arg getäuscht. Man sah nach wie vor in Börne nur den Juden und rückte ihm denselben um so geflissentlicher vor, je mehr er Patriot seyn wollte. Endlich nahm der Patriotismus selbst einen so kläglichen Ausgang, daß Börne sich zuletzt vergeblich nach ihm umsah und bitter lächelte.

Von nun an gab er die deutschen Sympathien auf, oder sie verwandelten sich ihm in Antipathien und er neigte immer mehr zu den Grundsätzen der

französischen Revolution, die sich bei der republikanischen Partei besonders seit 1830 erneuert haben. Er glaubte, die Deutschen seyen unreif für die Freiheit, zu phlegmatisch und servil von Natur, um sich je weiter zu bringen. Ueberhaupt komme es nicht auf die Freiheit eines Volks, sondern der ganzen Menschheit an, der Haß der Nationen, dessen Wirkung er als Jude so sehr empfunden, verhindre am meisten die Anerkennung allgemeiner Menschenrechte. Er glaubte jedoch, den Franzosen den Vorzug einräumen zu müssen, weil sie am weitesten in der Emancipation voran seyen und den übrigen Völkern den Impuls geben müßten. Da sitzt er nun in Paris als der politische Timon und ärgert sich, daß auch die Franzosen nicht daran wollen.

Börnes Witz ist vernichtend wie der von Aristophanes und Rabelais. Nur darin hat er es immer verfehlt, daß er die Irrthümer gleich sehr verhöhnte, wie die Laster und dem langsamen Entwicklungsgange nie eine Concession machen wollte. Er beleidigte dadurch nicht selten die redlichsten Männer und schadete jener allmähligen Entwicklung. Ein Terrorismus der Worte ohne den Nachdruck der That, eine Faust im Sacke, ein ungeduldiges Ereifern auf einem hölzernen Gaul, der doch einmal nicht fortwill, macht zuletzt eine ganz entgegengesetzte Wirkung. Wenn Börne nicht Wünsche ausgesprochen, nicht Täuschungen und Er-

wartungen sich hingegeben, nicht immer haranguirt und allarmirt hätte, wenn er von vorn herein die Welt, wie sie einmal ist, in kalter Ruhe verspottet hätte, ohne etwas Besseres von ihr zu verlangen, so würde sein Sarcasmus viel großartiger und dämonischer erscheinen. Aber mich dünkt, sein so oft betrogener Glaube und sein blinder Zorn spreche mehr zu seinen Gunsten. Er hat ein tiefes Gefühl, das ihn frühe schon zu der innigsten Liebe Jean Pauls hinzog, das ihn mehr als einmal zu der schönsten Begeisterung für das Vaterland und für die allgemeine Freiheit fortriß. Dieses tiefe Gefühl wurde beständig verletzt und gekränkt, durch unverdienten Haß, durch unwürdige Mißhandlungen und durch das immer wiederkehrende Bewußtseyn, sich getäuscht zu haben. Da schwoll es im Haß auf und strömte, wie der Krater des Vesuv, glühende Lava aus. Doch wenn am nüchternen Tage der wilde Feuerschein erlosch, sah man noch immer die freundlichen Rebengelände und die blaue See unten wie im tiefsten Frieden am Fuße des Vulkans ruhen. Welch schöne Landschaft und welche Hölle unter ihr! Welche Poesie und welche Leidenschaften!

Angeborne Reitzbarkeit, lange Kränklichkeit und ein Leben voll unangenehmer Berührungen, mußten dieses bittere Feuer in Börnes Seele hervorrufen. Niemand kann Börne lesen, ohne von seinem liebens-

würdigen und unerschöpflichen Witz ununterbrochen ergötzt zu werden, aber das Nachgefühl, das er zurückläßt, ist traurig. Die reizenden und ewig wechselnden Arabesken seiner Blumen sind nur Hieroglyphen des tiefsten Schmerzes. Die Mutter dieser gaukelnden Scherze ist die Melancholie, die mit bitterm Lächeln ihren Spielen zusieht, und den Spott selbst zu verachten scheint, wie seinen Gegenstand.

Noch entdeckte kein Schriftsteller mit so eindringlichem Scharfsinn jede Schwäche und Thorheit seiner Zeit, und verfolgte sie mit so unerbittlichem Haß. Börne ist nicht immer ungerecht, er sieht nicht zu schwarz, aber indem er nur überall die Schattenseite hervorhebt, mit Vorliebe nur immer auf die Dummheit und Schlechtigkeit Jagd macht, vermissen wir in seinen Schriften das Gegengewicht. Ein Laboratorium, worin alle Gifte der Natur gesammelt sind, ist noch nicht die Natur selbst. Jean Paul gab uns den Dorn nie ohne die Rose. Börne windet uns Kränze und Guirlanden aus lauter Dornen. Görres ist in seinem Alles durchschneidenden politischen Witz Börne sehr verwandt, allein vor dem feurigen Eliaswagen dieses ächten Propheten der neuen Zeit ist das Todesroß neben das Freudenroß des Lebens gespannt. Börne läßt den Tod allein auf seinem fahlen Rosse durch Deutschland traben, zieht Harlekins bunte Kleider über seine dürren Gebeine, setzt die

Schellenkappe auf seinen nackten Schädel und gibt ihm die Sense als Peitsche in die Knochenfaust. Das ist der Witz im Königsornat, als Herr, nicht mehr dienend der gutmüthigen Laune oder dem strafenden Ernst, der Schadenfroh, der auf eigene Hand, und zu eigner Lust alles absenst.

Der Witz macht nichts Großes und Ganzes, er zerstört nur das Große und Ganze. Deßhalb sind alle Schriften Börnes nur Rezensionen, Fragmente, Aphorismen. Er zeigt uns nicht ein Heer in Parade, sondern ein Schlachtfeld, auf welchem wir nur aus der Lage der Leichen erkennen, wo einst die Lebenden standen. Hier liegen die armen deutschen und französischen Poeten mit ihren zerbrochenen Leyern und zerschnittenen Herzen. Dort die Schauspieler ohne Arme und Beine. Dort die deutschen Gelehrten, von denen man nicht weiß, ob sie blos eingeschlafen, oder todt sind. Dort die Patrioten von 1813 ohne Köpfe. Dort die dicken Philister mit aufgeschnittnen Bäuchen. Ringsumher Censurlücken als Schanzgräben, Gruithuisens Fernröhren als vernagelte Kanonenläufe, Schreibfedern als Gewehre, Doktorhüte als Grenadiermützen, alte Zeitungsblätter als Patronen.

In den „Briefen aus Paris“ ist das Gemetzel noch ärger, da fallen vollends alle Patrioten, alle Cabinette, alle Ständeversammlungen, Journalisten ꝛc. durcheinander und ganz Europa wird ein weites

Schlachtfeld, und wenn alles schon todt ist, wird gegen die Leichen noch eine Legion Hyänen losgelassen, um die unauslöschliche Rache noch einmal zu sättigen.

Allein wie in der geistigen Polemik der französischen Journale ist Börnes Witz hauptsächlich ein momentaner, nur heute und morgen, aber schon übermorgen nicht mehr verständlich. Der politische Witz lebt wie der Blitz nur einen Augenblick. Wer ihn nicht sieht, nicht von ihm getroffen wird, dem kann er nicht aufgehoben, nicht eingepökelt werden. Er ist weg, so wie er da ist. Was hilft uns jetzt das kalte Nordlicht, das uns den Gewitterhimmel des glühenden Sommers lügt? Es macht nicht einmal die Blätter eines Baumes rauschen. Ruhig hängen die Eiszapfen von den dürren Zweigen.

Die Exaltation, die unser deutsches Phlegma einst in Begeisterung und Witz elektrisch zersetzte, ist niedergeschlagen. Es war eine ungewöhnliche, und, wenn Gewohnheit zur Natur werden kann, auch eine unnatürliche Anstrengung. Die Hitze der Begeisterung verließ zuerst das Herz, und setzte sich in den Kopf, wo sie als Witz noch eine Weile wetterleuchtete, bis sie auch hier sich vollkommen abkühlte. Ich denke, das gieng mit sehr natürlichen Dingen zu, denn eine Ueberspannung kann niemals lange dauern. Die darauf folgende Abspannung ist vielleicht von zuviel Nüchternheit und Kälte begleitet, aber ist sie im

Ganzen wohl etwas beklagenwerthes? Nein! Die jetzige Stille ist der deutschen Art vollkommen angemessen, die Deutschen befinden sich wohl dabei. Nennt es Börne einen Schlaf, nun so ist es ein gesunder Schlaf, und wohl dem, der ruhig schläft. Ich möchte es einen Pflanzenschlaf nennen, ein stilles gedeihliches Wachsthum. Dieß gilt von unsrem physischen, wie vom geistigen Zustand. Im Ganzen hat der äußere Wohlstand zugenommen, und eine unübersehliche Menge von Mißbräuchen der alten Zeit ist abgeschafft. Auch die Literatur beweist, daß wir geistig fortschreiten, und das letzte Jahrzehnt, so unscheinbar es sich gegen dem vorletzten ausnimmt, ist innerlich viel reicher an Keimen der Kraft und Entwicklung gewesen. Am höchsten Maßstab des Ideals darf man nie einen menschlichen Zustand messen; unter allen Tyranneien verträgt der Mensch die der Vernunft vielleicht am wenigsten. Man verlangte zu viel auf einmal, jetzt wuchern wir mit dem Wenigen, was wir wirklich haben, und das ist der einzige solide Weg, sich zu verbessern. Daß wir bei unsrer gegenwärtigen anspruchslosen und tüchtigen Arbeitsamkeit, das „Sich unglücklich fühlen" der alten Enthusiasten nicht mehr recht begreifen und leiden können, ist ein recht gutes Zeichen, sollten wir auch deßhalb einer noch verstockteren Helotengeduld bezüchtigt werden. Börne hat bei all seinem Haß gegen das

Alte zu wenig Liebe für das Junge; seine Imagination vertieft sich zu sehr in die Verwesung des Vergangenen und er sieht unter der morschen und zu Mehl aufgeweichten Rinde der alten Weidenstümpfe zu wenig die jungen grünen Keimsprossen hervorblicken.

Aus dem Gefühl der Unbehaglichkeit und aus dem Spott kann nur Zerstörung hervorgehn; was sich gesund und frisch im physischen wie im geistigen Leben entwickeln soll, muß aus dem Gefühl des Behagens und der Theilnahme hervorgehn. Jener Spott selbst hat nur in so fern einen Sinn und einen Werth, als da, wo er niederreißt, Liebe und Fleiß etwas Besseres wieder aufbauen. Dieß geschieht aber wirklich. Vergleichen wir unsern gegenwärtigen Zustand mit dem vor Auflösung des Reichs, so müssen wir auch einsehn, daß wir in kurzer Zeit einen großen Schritt vorwärts gethan haben. Man darf nur vergleichen, um billig zu seyn. Ich will die gewerblichen, wissenschaftlichen, und auch politischen Vortheile, deren wir uns jetzt erfreuen, nicht einzeln aufzählen. Es genüge, darauf hinzuweisen, daß wir den unschätzbaren Vortheil des vorgerückten Alters genießen, eine Menge von Thorheiten durchgemacht zu haben, und durch die Zeit selbst klüger geworden zu seyn. Dieses Klügerwerden der Deutschen in Masse läßt sich trotz der vielen alten Dummheiten

einzelner Schulen und Parteien nicht abstreiten. Ich glaube nun auch, die Klugheit kommt nicht gleich, wenn man die Dummheit eingesehn, sie kommt erst, wenn man sie verschmerzt hat, es gehört eine beträchtliche Pause, eine Zeit der Vernarbung dazu. So lange man sich noch ärgert, nicht klüger gewesen zu seyn, so lange ist man noch nicht klug. Schon deßwegen glaube ich, daß wir in zehn Jahren klüger oder erst klug geworden sind, während wir vor zehn Jahren nur voreilig glaubten, es schon zu seyn. Wir befinden uns jetzt in jener beträchtlichen Pause, ja wohl, wir pausiren, aber diese Pause gilt etwas in der Musik; der Komponist der Weltgeschichte muß hier das Pausenzeichen machen. Gewiß ist die Stille, in welcher das deutsche Leben sich jetzt in sich selbst versenkt hat, ein Zeichen seiner innerlichen Fruchtbarkeit, und ich finde sie mehr dem ruhigen Wohlbehagen einer hoffnungsvollen Mutter zu vergleichen, als dem thierischen Winterschlaf eines Bären, wie sie uns Börne darstellt. Es ist nicht die Zeit, unmuthig und grollend in Lethargie zu versinken; anspruchslose Thätigkeit in allen Zweigen des praktischen und wissenschaftlichen Lebens darf sich ihrer ungestörten und gedeihlichen Wirksamkeit freuen. Die Thätigkeit und der Frohsinn, die uns nicht nur treu geblieben, sondern noch lebhafter erwacht sind, versprechen und

gewähren uns mehr, als die düstre Klage und die Unzufriedenheit mit Allem uns rauben kann.

Börne flieht den verhaßten Anblick der Deutschen, und fühlt sich jung und mitten in der Gegenwart nur unter den Franzosen. Er wäre der glücklichste, muthwilligste, liebenswürdigste Franzose, wenn er nur kein Deutscher wäre; er wäre der muntre Laertes, wenn er nur nicht der trübsinnige Hamlet wäre. Aber wen die Sorge verfolgt, den läßt sie nicht, wie schon der schlechte Horaz behauptet, mit dem setzt sie sich hinten ins Kabriolet auf den Eilwagen und fährt mit ihm über den Rhein. Selbst mitten unter den lustigen Parisern kann Börne jenes unglückselige Pfund deutscher Einsicht nicht los werden, das ihm mit Qualen wuchert, sich nirgends retten vor der eignen nadelspitzen Urtheilskraft, die durch allen Schein hindurchsticht und, nirgends die Wahrheit findend, immer zuletzt in seinem eigenen blutenden Herzen ihren Stachel begräbt.

Wahrlich, wie der Scorpion im Zorn sich selber tödtlich vergiftet, so hat der arme Börne zuletzt angefangen französisch zu schreiben und sich dafür, daß er uns Deutsche vor einem französischen Publikum beschimpft, Honorar zahlen zu lassen. Das ist ein recht beklagenswerther moralischer Selbstmord.

H e i n e wird fast immer mit Börne zusammen genannt, weil auch er ein Jude ist oder war, weil

auch er in Paris in freiwilliger Verbannung lebt, weil auch er Sarkasmen gegen Deutschland sprüht, weil auch er eine äusserst witzige Prosa schreibt. Und doch ist er trotz dieser äußern Aehnlichkeit von Börne sehr verschieden, ja gewissermaßen dessen Gegensatz. Wie Börne nämlich tief und glühend und schmerzlich fühlt, ist bei Heine alles bloße Tändelei und Affectation. Wie Börne oft den Cyclopenhammer seines schweren Zornes aufhebt, um eine Mücke zu erschlagen, nimmt Heine umgekehrt auch das Gewichtigste und Heiligste in seinem Munde so leicht, als ob es eine Cigarre wäre.

Etwas hat Heine vor Börne voraus. Er ist nicht nur Humorist in Prosa, sondern auch als lyrischer Dichter Stifter einer neuen Schule, indem er zuerst die Ironie in die lyrischen Formen einführte, und die kühnste Frivolität und den schneidensten Witz mit der weichsten Sentimentalität verband. Wenn er dabei an Lord Byron dachte, und dessen Schmerz affectirte, so war er doch viel zu frivol von Natur, um dem großen Britten ernstlich zu gleichen. Er kokettirte mit heißem Schmerz über die Leiden der Völker, mit traumhafter verliebter Zerstreuung, mit genialen Debauchen, mit Wollüstelei, mit antichristlicher Freigeisterei, aber er kokettirte nur damit. Der tiefe Ernst Byrons fehlte ihm gänzlich, und vor allem Byrons Noblesse. Denn schon in seinen ersten Her-

zensergießungen fiel sein Jüdeln auf, seine Prahlerei weniger mit der Gunst der Schönen, als mit dem Golde, das er dafür auszugeben in Prosa und in Versen versicherte, und die wiederholte Affectation, in Christo nur einen gemeinen Juden und in der heiligen Maria eine schöne Jüdin sehen zu wollen, die er, die Hände in den Hosen, aufs unanständigste beliebäugelte. Seine Eitelkeit war so vielseitig, daß sie alle Stadien bis zum Eckel durchmachte. Sich über alles stellen und sich ganz wegwerfen, war ihm gleichviel. Den Leser durch Anregung eines zartesten Gefühls zu rühren und dann durch einen wahren Bubenspaß plötzlich zu erschrecken und zu beleidigen, war ihm die höchste Lust.

Unglücklicherweise mischte er sich in die Politik. Welcher geistvolle Jüngling hätte dieß nicht thun sollen in einer so interessanten Zeit! Aber Heine, gerade Heine war nicht dafür gemacht. Er war ein viel zu zephyrleichter Poet, als daß ihn nicht irgend einmal das bleierne Gewicht der Politik hätte in einen Sumpf hinabziehen müssen.

Er gieng nach Paris. Die Julirevolution begeisterte ihn. Er schrieb die „französischen Zustände,“ ein historisches Charaktergemälde, sein bestes Werk in Prosa, wodurch er allerdings bewies, daß sein Talent auch einem gediegenern Stoff gewachsen sey. Allein der Beifall, den dieses Buch fand, lockte ihn immer

mehr von der poetischen Bahn ab auf die politische, kritische, historische, philosophische.

Noch war er sich nicht klar. Börnes großer Ruhm bei der revolutionären Jugend genirte ihn. Er suchte ihn zu überstrahlen durch politische Satyren und eine Zeit lang schienen beide zu wetteifern, wer das Aergste über Deutschland am witzigsten zu sagen wisse. So vollkommen aber Heine der Form mächtig war, fehlte ihm doch die wahre innere Energie des Sarkasmus, die entschiedene Gesinnung. Er suchte sie nun zu ersetzen durch ein System, an das Börne nicht dachte. Börne achtete die Religion und Moral. Dieß machte ihn zu einem deutschen Philister mitten in Paris und isolirte ihn von der, alle Rücksichten von sich werfenden Jugend. Während nun Börne in stolzer Unabhängigkeit sich zurückzog, gieng Heine desto geschmeidiger in die neue Tendenz jener Jugend ein, setzte sich über alles, was Börne noch heilig war, keck hinweg und begann in dem systematischen Kampf gegen Religion und Sitte, der an die Stelle der mißlungenen politischen Emeuten getreten war, eine der ersten Rollen zu übernehmen.

Je gefährlicher und verdammlicher diese Rolle war, um so mehr muß man es zu Heines Entschuldigung anerkennen, daß er sie zunächst als Dichter auffaßte, daß sie für ihn alles Bezaubernde einer poetischen Illusion hatte. Der Untergang des Chri-

stenthums stellte sich ihm in so erhabener Schönheit dar, wie dem Nero der Brand der Stadt Rom, aber er war auch frivol genug, den Brand selber zu schüren. Um dieses poetischen Vergnügens willen schlug er alles, was dem Menschen heilig ist, in die Schanze. Er rechnete ohne Zweifel darauf, daß man diese poetische Entschuldigung im schlimmsten Falle gelten lassen würde, aber er bemühte sich nicht weniger, seinem Anhang gegenüber eine ernsthafte Miene und die Würde des Lehrers anzunehmen, um im günstigsten Fall, wie er selber von sich rühmte, als der neue Messias des Antichristenthums anerkannt zu werden.

Schon 1831 im Nachtrag zu seinen Reisebildern hatte er das Christenthum auf die frechste Weise verhöhnt, es eine trübselige, blutrünstige Delinquentenreligion und Christum einen bleichen bluttriefenden Juden genannt, der der Welt alle Freuden geraubt, und den viel schönern Glauben der alten Heidenwelt, was nicht genug zu beklagen sey, vernichtet habe. Aber 1835 hatte sich sein System schon ganz entwickelt, und er theilte es in seinem „Salon“ in der Form einer kritischen Geschichte der Philosophie mit. Hier erklärt er geradezu, das Christenthum sey schon durch die Philosophie vernichtet, und werde nur noch zum Scheine durch Heuchelei festgehalten. Indem er seine poetischen Bilder aus der berüchtigten Guerre des Dieux von Parny entlehnt, malt er uns aus,

wie die ganze Besatzung des Himmels über die Klinge springen müsse, Gott in seinem Blute, die Unsterblichkeit in den letzten Zügen liege. Kein vernünftiger Mensch glaube mehr an das Christenthum, noch überhaupt an einen Gott. Auch mit der Moral sey es aus. Der Unterschied zwischen Gut und Böse sey nur ein Wahn des Christenthums gewesen. Es gebe kein Laster. Die Materie sey göttlich, die Natur könne sich alles erlauben, könne niemals sündigen. Die Sinnlichkeit, allzu lange vom Christenthum unterdrückt, müsse vollständig emancipirt werden. Die Materie sey Gott, heilig nur der Sinnengenuß, an die Stelle der christlichen Feste müßten sinnliche Feste treten. Die Sinne müßten sich, nach so langer Unterdrückung, am Christenthum rächen durch Orgien und ununterbrochene Schwelgerei. Man müsse den St. Simonismus weiter ausbilden, ihm die Pedanterei nehmen, ihn ganz auf Genuß berechnen. Die ganze Menschheit müsse sich in eine Republik von Glücklichen constituiren und nicht mehr arbeiten und darben, sondern Torten essen, Sekt trinken und schönes Fleisch umarmen. Wie alle so schwelgen sollen, daß alle genug haben und keiner leer ausgeht, sagt er nicht.

In einer zweiten Schrift über die Romantik führt er denselben Gedanken durch eine improvisirte Geschichte der Poesie hindurch und tritt zugleich als

Sektenstifter hervor, indem er sich als das Haupt der unter dem Namen der jeune Allemagne ihm zujauchzenden literarischen Partei in Deutschland ankündigt und den „apostolischen Eifer" derselben belobt.

Diese Lehren sind ganz dieselben, die kurz vor der französischen Revolution durch Holbach verkündigt und durch Anacharsis Cloots, Marat, Hebert, Chaumette und den Pariser Gemeinderath in der Revolution selbst ins Leben eingeführt wurden. Bekanntlich ermordete man 1793 die Priester, plünderte die Kirchen aus, erklärte die Religion für ein Verbrechen, und dekretirte „es gibt keinen Gott mehr." Bekanntlich wurden Feste der Sinnlichkeit gefeiert, wurde die Materie vergöttert rc. Bald aber legten alle diese Materialisten ihr Haupt unter die Guillotine und Frankreich wusch sich die blutigen Hände rein. Erst nach der Julirevolution suchte man die alten Jakobinererinnerungen wieder hervor, und da fand sich auch wieder ein deutscher Systematiker, ein zweiter Holbach ein, um die jungen Franzosen in die Schule zu nehmen, und das war unser Heine.

Das junge Paris, überschwemmt mit Flüchtlingen aus allen Ländern, constituirte sich als junges Europa. Aus ihm gieng bekanntlich ein junges Italien und auch ein junges Deutschland hervor. Das junge Italien schloß sich durch Silvio Pellico an de la Mennais und an die neufranzösische Puritanerpar-

tie an, die im Geiste der englischen Revolution unter Cromwell durch die Religion die Freiheit erobern will. Noch unlängst hat diese Partei von der Schweiz aus erklärt, sie werfe sich in die Arme der Religion. Das junge Deutschland schloß sich dagegen durch Heine an die neufranzösischen Freigeister an, die gegen die Religion und noch mehr gegen die Moral kämpfen, und derselben den Vernichtungskrieg erklärt haben.

Eine Anzahl junger Leute, sämmtlich aus Norddeutschland, vereinigte sich in einer Coterie, die antichristlichen Lehren Heines systematisch in Deutschland auszubreiten. Da aber auch Heine nur aus französischen Quellen geschöpft hatte, so giengen sie folgerecht auf diese zurück und sammelten alles Gift, das die Juliussonne in der Stagnation der französischen Zustände erzeugt hatte, sorgfältig auf, um auch uns damit zu besudeln und anzustecken.

Wienbarg schrieb seine „ästhetischen Feldzüge“ und seinen „politischen Thierkreis,“ worin er in politischer Beziehung den französischen St. Simonismus, aber auch zugleich in religiöser Beziehung den Heineschen Materialismus, die Religion des Fleisches predigte, und eine Republik projectirte, worin Vermögen und Weiber gemein seyn und unter dem Namen eines vollendet ästhetischen Lebens der raffinirteste Sinnengenuß der höchste Zweck seyn sollte. Etwas zahmer

lautete „das Manifest der Vernunft“ von Clemens, der zwar zu demselben Ziele führen wollte, aber nicht sogleich abgesehen von allem Christenthum, sondern erst durch allmählige Untergrabung des Christenthums.

Gutzkow suchte Heine und Wienbarg noch zu übertreffen, indem er nicht nur Christum einen Narren und Betrüger, die Apostel Ochsen und Esel, das Christenthum eine Heuchelei und Zwangsanstalt nannte, sondern auch überhaupt von gar keiner Religion etwas wissen wollte, die Behauptung aufstellte, es wäre besser, wenn man nie an einen Gott geglaubt hätte, und eben so folgerecht auch alle Gesetze und Institute der Moral, Scham, Treue, Ehe ꝛc. verwarf. Da er aber fühlte, daß mit solchen Behauptungen unmittelbar dem deutschen Volke wohl nicht beizukommen sey, so suchte er desto vielseitiger mittelbar auf dasselbe zu wirken, indem er sich die literarischen Reitzmittel der Franzosen zum Muster nahm. Er suchte durch frivole, den französischen Journalen und Memoiren nachgeschriebene Schilderungen politischer Charaktere auf das Zeitungspublikum, durch Romane und Schauspiele auf das große Publikum der Leihbibliotheken zu wirken. Die neufranzösischen Romane z. B. die von Sand, kommen auf den atheistischen und unzüchtigen Ton der altfranzösischen Romane zurück, in denen wie in Thérese la philosophe und Justine ou les malheurs de la vertu jede Tugend

lächerlich gemacht und das Laster allein als praktisch und ergötzlich dargestellt wird. Nach diesen unsaubern Mustern schrieb Gutzkow seinen berüchtigten Roman „Wally“. Andrerseits haben die neuen Romantiker in Frankreich die Lust am Grauenhaften aus unserer Callot-Hoffmannschen Schule angenommen und nach ihrer Weise karikirt und mit der in der Literatur wiedererwachten Wildheit der Schreckenszeit, womit die jungen Republikaner so gern kokettiren, in Verbindung gebracht. An der Spitze dieser Schule steht Victor Hugo, in dessen dramatischen Werken die gräulichste Sittenverwilderung, die entmenschteste Denk- und Handlungsweise, die verworfensten Charaktere und die grausamsten Situationen in einer ununterbrochenen Abwechslung von Unzucht und Mord wetteifern, im Publikum der verdorbensten Hauptstadt Sympathien zu finden. Nach diesem Muster schrieb Gutzkow seinen „Nero“. In Paris sind die geschlossenen Coterien mächtig, und der Journalismus wird in ihrer Hand eine kaum bezwingliche Waffe. Auch das nahm sich Gutzkow zum Muster, organisirte eine Coterie und wollte nicht nur eine große deutsche Revue in französischem Sinne stiften, sondern gewann auch eine Menge anderer Blätter, indem er den Redakteuren collegialische, den Verlegern industrielle Vortheile verschwenderisch vorspiegelte, und lud ausdrücklich alle jungen Leute in

Deutschland ein, sich mit ihm zu vereinigen, indem er Jedem unter dieser Bedingung garantirte, ihn sogleich durch alle mit ihm verbundenen Blätter als „eine der ersten Nobilitäten“ der Literatur ausschreien zu lassen. Sodann erklärte er, als Kritiker nicht die Sachen beurtheilen, sondern die Personen charakterisiren zu wollen, um schnell das größte Aufsehen zu erregen, und schnell alle würdigen Männer und Tendenzen vor einem Pöbel herunterzureißen, wie er sich um jeden öffentlichen Scandal zu sammeln pflegt. Er hoffte, mit diesen französischen Mitteln in Deutschland, wo ihre Anwendung noch neu ist, eine desto größere Wirkung hervorzubringen, und durch Schamlosigkeit zu ersetzen, was ihm an wahrem Talent und Kenntnissen gebrach.

Die Coterie nannte sich „das junge Deutschland,“ aber nur als Ausfluß des „jungen Europa,“ denn sie erklärten ausdrücklich, der Patriotismus sey „nur ein thierischer Trieb des Bluts“ und man müsse nicht einem Volk, sondern der ganzen Menschheit (die aber von Frankreich aus geleitet werde) sich widmen, daher auch die bisherige Nationalliteratur vernichten und eine „Weltliteratur“ an ihre Stelle setzen.

In Deutschland fanden sie großen Beifall bei einigen Juden, die ohnehin ihren Heine längst vergötterten; sodann bei vielen Rationalisten, die längst das Christenthum zu untergraben getrachtet hatten

und jetzt freudig erstaunten über die kühne Jugend, von der sie bei dieser langweiligen Arbeit so rasch überholt wurden. Der alte P. schrieb eine Brochure für Gutzkow, hatte aber nicht den Muth, sich öffentlich als den Verfasser derselben zu bekennen. Wie ein Häslein hatte der greise Theologe sein Leben lang am Baume des Christenthums genagt und geknuspert, ohne ihm viel anhaben zu können. Nun sah er noch vor seinem Ende die Wildschweine hereinbrechen und Anstalt-machen, den Baum ohne weitere Ceremonie umzuwühlen mit dem Rüßel. Da stand er bei Seite und weinte eine Freudenthräne. Als aber der Jäger kam und das schwarze Vieh niederstreckte, verkroch sich das Häslein und schrieb auf ein fliegendes Blättchen heimlich eine Schutzschrift für die Schweine.

Auch die Anhänger Göthes sollten sich in dieser Sache blamiren. Wohl berief sich die unmoralische Coterie auf Göthe, und bewies eben dadurch, wie sehr ich Recht gehabt, die frivole Tendenz Göthes von jeher anzugreifen. Aber selbst die feineren Göthianer, welche das übrige brutale Treiben der französischen Propaganda nicht billigten, hatten doch eine Freude daran, neue und rüstige Alliirte gewonnen zu haben. In dieser Beziehung bildete Mundt in Berlin den Vermittler. Laube ist nur eine matte Copie von Heine. Ich halte seine unsittlichen Tiraden

für bloße Charlatanerie der Nachäffung. Der übrigen jungen Deutschen als namenloser Scribler nicht zu gedenken.

Auch abgesehen von dieser bestimmten Coterie hat die Gallomanie in unserer schönen Literatur Wurzel gefaßt. Der Abendzeitungschreiber Theodor Hell bringt die scheußlichsten Frazzen der Pariser Delinquentenstücke in elenden Uebersetzungen auf unsere Bühne, und noch unlängst hat ein gewisser Wilhelm Müller (nicht zu verwechseln mit dem verstorbenen Liederdichter) angefangen, in Romanen à la Janin und Sand alle physischen und geistigen Martern und Eckelhaftigkeiten, die unter dem Monde möglich sind, zusammenzudrängen. Ein anonym erschienenes Buch „die Verschwörung in Berlin" malt eben so nackt die Wollust, wie jene Schrift die Schmerzen, und kann zum Beweise dienen, wie weit es dieser den Franzosen entlehnte Geschmack für das Unfläthige bereits bei uns gebracht hat.

K r i t i k.

Die Kritik wird selbst am bittersten kritisirt. Sie sey gerecht oder nicht, Feinde macht sie sich immer. Dennoch ist sie unentbehrlich und von großem Einfluß. Ihre oft mißbrauchten Waffen durch den rechten Gebrauch zu heiligen, ist ein schwerer, aber schöner Beruf.

Die echte Kritik hat ein eben so nothwendiges als edles Geschäft zu verwalten. Wie das Denken durch Ueberlegen, so wird die Literatur durch Kritik fortgepflanzt. Jedes neue Buch begründet das Recht seines Daseyns nur auf die Kritik seiner Vorgänger. Am Faden der Kritik wächst und reift ein Geschlecht über das andere hinaus, und es wird in einem fort mit der einen Hand gestritten, mit der andern gebaut, wie am Tempel zu Jerusalem.

Die Kritik ist, sofern sie einzelne Wissenschaften betrifft, auch ein integrirender Theil der Literatur derselben. Darüber hinaus aber sind kritische Ueberblicke über die gesammte Literatur nothwendig geworden, und dieß Bedürfniß hat sich an das der literarischen Anzeigen überhaupt auf die natürlichste Weise angeschlossen. Man wollte wissen, was ist in der Literatur erschienen, und welchen Werth hat es? und so knüpften sich die Recensionen an die Buchhändleranzeigen, und wie die Bücher periodisch erschienen, so wurden sie auch periodisch besprochen, die kritische Literatur wurde wesentlich eine periodische.

Die periodische Form und die ausschließliche Rücksicht auf das Neue bedingen dieser Literatur sogleich eine gewisse Einseitigkeit. Sie wird dadurch von dem wahren kritischen Interesse entfernt und einem merkantilischen preis gegeben. Eine Menge neuer Werke sind gar keiner Kritik werth, aber sie müssen angezeigt werden, weil sie einmal in den Buchläden stehen. Ein gutes Werk wird zufällig schlecht recensirt oder gar übergangen, und ist einmal der Zeitpunkt vorbei, ist es nicht mehr neu, so denkt man nicht mehr daran. Die Menge und Wichtigkeit der auf diese Art vergeßnen oder falsch beurtheilten Werke ist so groß, daß Jean Paul mit vollem Recht eine Literaturzeitung für Restanten vorschlagen konnte, die ausschließlich literarischen Rettungen in Lessings

Manier gewidmet werden müßte. Man sollte in der That einmal einsehn, daß die Kritik kein bloßer Jahrmarkt seyn darf, wo man im Gedränge der Gegenwart sich überschreit, um seine Waare anzupreisen und andere zu verdrängen. Mit Hülfe der Bestechung, der Mode oder des Zufalls gewinnt oft ein nichtswürdiges Buch in zehn Blättern ein glänzendes Lob und eben so oft wird ein vortreffliches verkannt, beschimpft und vergessen. Was verjährt ist, fällt außer dem Cours; aber dir Kritik kann doch an das ephemere Interesse nicht gebunden seyn? In den Tagblättern herrscht überdem die Mode auf eine tyrannische Weise. Die Kritik, die von einem festen Punkte aus alle Bewegungen der Literatur prüfen sollte, wird selbst in die Richtungen derselben fortgerissen, denn es ist dasselbe Interesse, was die Bücher, wie die Recensionen in der Lesewelt verbreitet und für beide Käufer sucht.

Die Recensiranstalten selbst sind öfters nur entweder Ehrenhalber oder des Gewinns wegen gegründet, und in beiden Fällen wird fabrikmäßig recensirt. Die Universitäten geben ihre Zeitschriften sehr oft nur heraus, um nicht den Vorwurf der Unthätigkeit und Obscurität zu leiden, und man füllt die Blätter ex officio, so gut es gehn mag. Die meisten andern Zeitschriften sind Unternehmungen von Buchhändlern, auf Gewinn berechnet, und hier sitzen

die Recensenten förmlich wie Fabrikarbeiter und schaffen ihr Pensum. Dieses handwerksmäßige Kritisiren bringt denn jene ungeheure Menge von Recensionen hervor, die Niemand übersehen kann. Ueberall sind dergleichen Fabriken angelegt und von einer Mehrzahl hungriger Magen und seichter Köpfe besorgt, die in den Tag hinein schreiben, was schon im nächsten Jahr kein Mensch mehr lesen mag.

Im Allgemeinen scheiden sich die kritischen Zeitschriften in gelehrte und belletristische, und die gelehrten wieder nach besondern wissenschaftlichen Fächern in theologische, medicinische, pädagogische, juridische ꝛc. Der im Anfang dieses Buches berührte Unterschied der Gelehrten und Naturalisten herrscht in der kritischen Literatur noch auffallend vor, und gerade hier ist er am schädlichsten. In der Kritik wenigstens sollte der Geist der Nation sich selbstständig über die innern Unterschiede und Spaltungen in der Bildung und den Meinungen erheben. Hier sollten den Laien die Resultate der Wissenschaft, und den Stubengelehrten das Leben und die Poesie vermittelt werden. Die Kritik sollte alles für alle würdigen. Dazu ist ihr eine selbstständige Literatur angewiesen. In ihr, wie in einem großen Spiegel sollte die Nation sich selbst betrachten und in einem klaren Ueberblick alle Wirkungen ihres Geistes kennen und schätzen lernen. Freilich fehlt uns noch das Publi-

kum, das sich für alles interessiren könnte; der Gelehrte hier, die ästhetische Dame dort haben das dritte Element noch nicht gefunden, in dem sie sich verständigen könnten. Wer von der galanten Welt mag die gelehrten Noten in den Literaturzeitungen, und wer von den Gelehrten mag das ästhetelnde Geklatsch in den belletristischen Blättern lesen? Aber es sollte eben eine höhere, nationelle Kritik geben, die weder jene Noten für den blos Gelehrten, noch dieses Geklatsch für bloße Weiber und Stutzer, sondern eine populäre Würdigung aller aus der Nation hervorgegangener und für sie bedeutsamer Geisteswerke gewährte.

Neben dem Gegensatz zwischen Gelehrten und Naturalisten herrschen in unserer kritischen Literatur noch alle die Gegensätze zwischen einseitigen Parteien. Es giebt ausschließliche Journale für die Katholiken und Protestanten, und wieder für die diesen untergeordneten abweichenden Parteien, für verschiedene Schulen in der Medicin &c. Sie sind der Tummelplatz der Polemik.

Doch ist zu bedauern, daß die Parteien bei weitem noch nicht genug concentrirt sind. Dies kommt daher, weil ihre Anhänger überall zerstreut sind. Wir haben keine große Hauptstadt, sondern nur eine Menge Universitäten und sonstige bildungsreiche Städte, die auf hundert Meilen weit getrennt ein gar zu viel-

stimmiges kritisches Concert bilden. Daher statt eines guten Journals zehn mittelmäßige derselben Partei, statt einer durchdringenden Consequenz zehnerlei Abweichungen der Ansicht, statt eines großen Partei-Interesses zehnerlei persönliche Interessen.

Es ist merkwürdig, wie schon seit mehr als hundert Jahren einzelne klare Köpfe sich Mühe gegeben haben, in diesen Wirrwar der Ansichten eine Einheit, die Kritik auf einen höhern, das Ganze der Literatur überschauenden Standpunkt zu bringen. Der schon im zweiten Theile dieses Buches rühmlichst genannte Thomasius versuchte es zuerst am Ende des siebzehnten Jahrhunderts. Er erregte großes Aufsehen, fand den lärmendsten Widerspruch, wurde von allen Fakultäten verfolgt und starb, ohne einen würdigen Nachfolger zu finden. Allein er hatte tüchtig aufgeräumt, die lateinische Schulsprache durch die deutsche, hundert engherzige Vorurtheile durch freiere Ansichten verdrängt und namentlich der französischen Literatur den Weg gebahnt, obgleich die Deutschen aus derselben nicht den freieren Geist, wie er wollte, sondern nur abgeschmackte Moden und freche Sitten entlehnten. Als dieser französische Geschmack herrschend geworden war, übernahm in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts Godsched das kritische Richteramt. Muthig bekämpften ihn die Gräkomanen



und Anglomanen. Doch erst Lessing machte der alten Pedanterei völlig ein Ende. Da inzwischen dieser edle Geist sich häufig in Kleinigkeiten der Kunst, der antiquarischen Studien vertiefte und nur Schlaglichter in den weiten Umkreis der Literatur warf, ohne sie im Ganzen einem systematischen Urtheil zu unterwerfen, so übernahm Nicolai in der allgemeinen deutschen Bibliothek diese unermeßliche Arbeit. Obgleich er aber ohne allen Zweifel von Lessings Geist erleuchtet war, und insofern dem lateinischen Schulkram, den steifen Vorurtheilen, der Weitschweifigkeit im Styl ꝛc. siegreich entgegenarbeitete und sich große Verdienste um die Aufklärung des Jahrhunderts erwarb, überließ er sich doch zu sehr einem dünkelhaften Absprechen über alles, was als Sache des Gemüths dem damals übermüthigen Verstande, als Sache einer tiefern religiösen und volksthümlichen Poesie der modernen Frivolität nicht zusagte. Dazu kam, daß der größte Theil der unermeßlichen kritischen Arbeit jener Bibliothek sehr mittelmäßigen Handlangern überlassen werden mußte.

Gegen dieses Treiben nun machte die Romantik ihre Rechte geltend. Göthe und Schiller veranlaßten die Horen, die Schlegel eröffneten ihr Athenäum. Die Nicolaiten würden gestürzt, ihr Verstand verflachte und versiegte im märkischen Sande. Ein

neuer Enthusiasmus für die Kunst, selbst für die Religion machte vergessen, was die verspotteten Nicolaiten ursprünglich Gutes gewollt und zum Theil auch gewirkt hatten. Doch bildete sich kein dauerhaftes und unbedingt kritisches Institut der Romantik. Eines wechselte mit dem andern ab, alle gingen bald unter. Die Kritik theilte sich in die der gelehrten und in die der Modejournale. In der Gelehrsamkeit hatte sich der Geist vom Buchstaben, der Geschmack von der alten Pedanterei so weit emancipirt, daß beinah jede Universität und wieder beinah jede Wissenschaft ein kritisches Journal eröffnete, in welchem in deutscher Sprache und mit einer nicht mehr blos dem Stande, sondern der Sache entnommenen Würde die zahlreichen neuen Leistungen der Gelehrten angekündigt und besprochen wurden. Doch haben mehrere dieser Institute nach und nach ihren Credit wieder verloren. Die Männer, die anfangs Tüchtiges leisteten, wurden alt, grämlich, oder träge und wollten doch das Heft nicht aus den Händen geben, und nahmen Parteigänger und Handlanger an, die nur im alten Geleise fortfuhren und häufig wieder den Geist durch Buchstabenkram ersetzten. — Auf der andern Seite wendeten sich die Modejournale ausschließlich an das größere und besonders weibliche Publikum, vermittelten demselben den Modegeschmack, und fielen dadurch in eine Trivialität, die tief unter

der Höhe der Hamburger Dramaturgie, der Horen und des Athenäums stand.

Nur unter solchen Umständen war es möglich, daß ein Mensch wie Müllner sich eine Zeit lang zum Tyrannen der schönen Literatur aufwerfen konnte. Ohne Princip, ohne Ueberzeugung, vom schlechtesten Geschmack, von sehr oberflächlichen Kenntnissen, aber grob und schlau und in der Wahl der Mittel nicht im mindesten delikat, verstand er die Friedliebenden zu schrecken, dem Pöbel zu schmeicheln und für seine Privatliebhabereien und Privatmalicen ein großes Publikum zu gewinnen. Wie sehr er der Gemeinheit zusagte, beweist, daß sein Ton noch jetzt wenigstens in den Theaterkritiken vorherrscht. Es war ihm nie um etwas anderes zu thun, als um Befriedigung seiner Eitelkeit und seiner Rachlust, und um öffentlichen Skandal überhaupt, wobei er durch den schamlosesten Witz wie ein Bajazzo stets die Lacher auf seine Seite zu bringen suchte. Jeder höhere Zweck lag ihm dabei so fern, daß er nicht einmal die Aufmerksamkeit des wissenschaftlichen Publikums erregte und sich unter dem belletristischen, wie ein Hahn im Korbe, desto wohler fühlte. So großen Lärm er machte, ist er jetzt beinahe vergessen.

Einem zeitgemäßen Bedürfniß suchte der vielfach verdiente Brockhaus in Leipzig zu entsprechen, indem er neben seinem beliebten Conversationslexikon,

das alphabetisch alles mögliche Wissenswürdige für alle Stände zu geben bemüht war, auch ein Conversationsblatt, die jetzigen Blätter für literarische Unterhaltung, gründete, worin ebenfalls für alle Stände gelehrte und schöngeistige Werke in bunter Mannigfaltigkeit, kurz alles für alle besprochen werden sollte. Schade nur, daß die Grundsätze dieser Kritik eben so bunt waren, wie ihre Gegenstände, daß die zahlreich von allen Seiten diesen Blättern zuströmenden Rezensionen in ihren Ansichten eben so sehr von einander abwichen, als ob sie in hundert verschiedenen Blättern gestanden hätten.

Diese kritischen Bestrebungen, die von der *nicht gelehrten* Seite der Literatur ausgingen, machten auch der gelehrten fühlbar, daß sie etwas Neues gründen müsse. Die Literaturzeitungen litten allzu merklich an Altersschwäche. Man fühlte, es fehle an der Energie eines kritischen Princips. Man nahm Bedacht auf ein Journal, das ein bestimmtes System festhalten sollte. Nach mancherlei wieder aufgegebenen Versuchen kamen endlich die Berliner Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik unter dem Einfluß der Hegelschen Philosophie zu Stande; doch konnte sich auch dieses Journal nur ein Publikum erhalten, sofern es einen historischen Eklekticismus in sich aufnahm und durch besonnene und gründliche geschichtliche Kritik versöhnte, wo die philosophische Diktatur

beleidigte. Hegel starb, die historische Tendenz blieb, aber die gesuchte geistige Einheit, in der allein eine herrschende Autorität gegründet werden mag, war damit nicht erreicht, ein überwältigender Einfluß in dem ganzen Umkreis der Wissenschaften nicht gewonnen. Es war neben den vielen andern kritischen Journalen nun ein neues entstanden, das sich durch einen neuen Fleiß und durch einen neuen Anstand vortheilhaft vor dem Schlendrian und der Polemik einiger älteren auszeichnete, aber es war für die gelehrte Anarchie keine Einheit gewonnen, ja nicht einmal ein Enthusiasmus geweckt worden.

Ungefähr gleichzeitig mit den Blättern von Brockhaus und den Berliner Jahrbüchern begann auch ich meine kritischen Arbeiten. Die Literatur lag als ein unermeßliches Chaos vor mir, in das ich Ordnung zu bringen suchte. Es war damals noch kein Ueberblick über diese Bücherwelt gewonnen. Die Nation kannte ihren eigenen Reichthum nicht und wußte noch viel weniger das Schlechte vom Guten zu sondern. Die große Combination, die Vergleichung fehlte. Alte Gewohnheit und neue Moden, der Parteigeist, die schlaue Taktik der Coterien oder die persönliche Frechheit Einzelner brachten Tendenzen zur Herrschaft, die durchaus verwerflich waren und unterdrückten andere, die mehr Geltung verdient hätten. Das Publikum ließ sich Alles gefallen, weil es kei-

nen Ueberblick hatte. Es folgte in der allgemeinen Verwirrung dem nächsten Besten und wo es durch die Lesekabinette an viele Journale und mithin an die widerstreitendsten Meinungen gewöhnt wurde, begann die Literatur von einer Belehrung, was sie ehedem gewesen war und immer bleiben sollte, zu einer bloßen Unterhaltung herabzusinken, ja viele praktische Männer wandten sich von dieser chaotischen Literatur ganz ab.

Bei so bewandten Umständen war eine Revision unserer gesammten, namentlich aber der neuen Literatur, sehr nothwendig, um den Ueberblick über die immer mehr ins Ungeheure anschwellende Büchermasse zu erleichtern, und um durch Ausfindung des Guten, Großen, Schönen den übrigen Ballast des Unnöthigen und des ganz Schlechten zu beseitigen.

Ich wagte diese Revision, hingerissen von einem unwiderstehlichem Drange des tiefsten und stärksten Gefühls. Ich mußte klar sehen in diesem Wirrwarr. Ich mußte kämpfen gegen alles, was die Verwirrung, die Bethörung, die Entheiligung so vieles Herrlichen verursachte und täglich vergrößerte. Ich sah, wie sich bis in die höchsten Sphären der Wissenschaft und Kunst eine Sophistik des Verstandes und des Herzens, ein Geist der Lüge, eine vornehme Gemeinheit eingedrängt hatten, die mir nicht genug durch den Ruhm großer Namen entschuldigt schienen.

Ich sah, wie eben deshalb ein wahrhaft heilsames Wirken von oben herab aus jenen höhern Sphären in die niederen des größeren Publikums gehemmt wurde. Ich sah, wie unten die Gemeinheit in der Modeliteratur sich breit machte und, alles Höhern uneingedenk, nur immer auf einen Tag nach frivoler Unterhaltung haschte. Ich sah, wie die Religion durch Aberglauben und Unglauben, die Sitte durch Pruderie und versteckte Lüderlichkeit, die Wissenschaft durch affektirte Allwissenheit und rohe Ignoranz, die Kunst durch verduftende Ueberfeinerung und grobe Natürlichkeit, das Rechtsgefühl durch Servilismus und anarchische Neigungen, die Vaterlandsliebe durch Spießbürgerei und Ausländerei entweiht wurde. Aber es war nicht genug, mit Kraft dagegen zu kämpfen, es gehörte vor allen Dingen Klarheit dazu und gewissenhafte Gerechtigkeit.

Indem ich seit zwanzig Jahren ein unermüdetes Studium der deutschen Volksgeschichte mit dem der deutschen Literargeschichte verband, glaubte ich jeden einzelnen Autor, jedes einzelne Buch immer im Zusammenhange sowohl zu dem Ganzen des Zeitalters, in welchem der Autor lebte, als der Wissenschaft oder Kunst, der das Buch angehörte, würdigen zu müssen. Dieser äußere Zusammenhang muß immer billig berücksichtigt werden, wenn auch allerdings einzelne Werke auch schon an und für sich von einem gesunden

Urtheil gerichtet werden können. Die Entscheidungsgründe haben eine verdoppelte Kraft, wenn sie nicht nur dem allgemeinen Vernunft- und Geschmacksurtheil, sondern auch dem geschichtlichen Zusammenhange entnommen sind.

Es wäre wohl eine sehr unnütze Mühe, wenn ich mich über die Art und Weise, wie mein Verfahren von den Zeitgenossen aufgenommen wurde, aussprechen wollte. Ich will nicht rekapituliren, mit wieviel Parteien und Coterien und mit welchem Heer von Gemeinheiten ich mich schon habe herumschlagen müssen. Die Gährung muß Zeit haben, bis sie sich setzt. Sie ist jetzt gerade am heftigsten, da sich meine alten, durch Niederlagen und Todesfälle decimirten Feinde plötzlich durch meine Jünger und Nachahmer rekrutirt haben. Ich bedaure, diese junge Brut von Kritikern gezeugt zu haben, die ohne eine Ahnung meiner langen Arbeiten frischweg in keckster Ignoranz mit meiner sichern Sprache prahlen und die Journalistik überschwemmen; aber es war nicht möglich, sie nicht zu zeugen, denn welches Neue, welche Frucht arbeitsvoller Jahre wird nicht sogleich von jungem Uebermuthe nachgeäfft? Das Einzige, was ich dagegen thun konnte, war, meine gute Sache nicht durch solches imitatorum pecus schlecht machen zu lassen. Ich will weder Vermittler, die zwischen meiner Wahrheit und den alten Lügen ein Juste milieu

versuchen, noch Tollköpfe, die meine Stärke in einer alles zerstörenden Wuth zu überbieten trachten. Es ist mir wohl bekannt, daß jeder Reformator in jedem Gebiet des Wissens diese doppelte Gattung von Schülern fand, daß sie unvermeidlich sind; aber ich will wenigstens nicht in den Fehler fallen, sie anzuerkennen, damit es mir nicht geht, wie dem altpersischen Zohak, der sich vom Teufel auf die Schultern küssen ließ und dem zwei unersättliche Schlangen daraus hervorwuchsen. Meine Sache soll rein bleiben.

Der neue Bund ist im Namen der Unsittlichkeit gegen mich geschlossen worden. In diesem unreinen Elemente haben sich alle zusammengefunden, die mir widersagen. Ihre Parole ist die Sinnlichkeit; für sie reichen sich die Götheschen in Berlin und die Pariser jeune Allemagne die Hände. Die Polemik gegen mich, die sich bisher fast nur auf Persönlichkeiten der gemeinsten Art beschränkte, will das Ansehen eines großen Principienstreits im Gebiete des Geschmacks gewinnen.

In der wissenschaftlichen Kritik ist alles ziemlich klar. Das tiefere, vollständigere Wissen entscheidet über das seichte und fragmentarische, oder dem bessern Wissen zum Trotz üben die Interessen ihrer Sophistik, und wenn man nur diese Interessen kennt, weiß man überall, woran man ist.

Nur die Geschmackskritik ist unklar, hängt nicht vom bestimmten Wissen, nicht von bestimmten praktischen Interessen ab, und ob sie gleich dem Geist der Zeit folgt, wie alles andere, waltet doch in ihr die Willkühr in den zahllosesten Widersprüchen, durch alle Grade der Bildung und des Talentes modificirt. Hier will Jeder mitsprechen, erkennt keiner ein Gesetz an, macht jeder, ohne sich um das feste Element der Objekte zu bekümmern, in dem flüßigen und flüchtigen der Subjectivität seine eigene Ansicht geltend.

Die Geschmäcke sind verschieden von Natur und werden es immer bleiben. Sie mußten in unserer Zeit der gereiftesten Bildung noch mannigfaltiger ausschweifen, noch sonderbarere Richtungen nehmen, theils in die steifste Einseitigkeit, theils in die wunderlichsten Wahlverwandtschaften der heterogensten Dinge.

Doch wird allmählig in diesem Geschmackschaos eine Scheidung bemerkbar. Das sinnliche und sittliche Gefühl beginnen in dem Gebiet, in welchem nicht das Wissen, sondern nur das Gefühl entscheiden kann, einen immer schärferen Gegensatz zu bilden.

Die beiden Extreme, zwischen denen früher das bürgerliche Leben in breiter Mitte unangefochten sich fortbewegte, haben allmählig übergegriffen und stoßen in der Mitte zusammen. Früher war die Kirche und

was mit ihr näher zusammenhing, äußerst sittenstreng; dagegen waren der Hof und die Aristokratie äußerst sinnlich. Das Volk in der Mitte theilte weder jene übertriebene Strenge, noch diese Lizenzen. Es war sittig, aber auch fröhlich; ausgelassen, aber mit Ehren. Wie aber sowohl die Kirche, als die Aristokratie die Scheidewand, welche sie vom Volk trennte, mehr und mehr haben fallen lassen, sich gegen das Volk geöffnet haben, ist auch, was früher nur die charakteristische Eigenschaft ihres Standes war, in die Massen übergegangen. So wurde die theologische Ascetik sociale Pruderie, die aristokratische Schwelgerei sociale Frivolität. Den braven und doch oft recht lustigen Vätern folgten Söhne, die viel ernster, düsterer, oder die viel frecher und genußsüchtiger waren. Der Auflösungsproceß der ständischen Ordnungen ist noch im Fortschreiten, demnach wird auch die Scheidung der socialen Tonangeber in eine prude und eine frivole Partei zunehmen, und es wird vielleicht lange dauern, bis man die richtige Mitte wieder findet, und diese wird wahrscheinlich nicht durch die literarische Kritik, sondern erst durch die allgemeine Reorganisation der desorganisirten Gesellschaft ermittelt werden.

Die Sinnlichkeit ist aus der Nothwehr sehr bald zum Angriff übergegangen. Sie war einst freier bei den bevorrechteten Laien neben der kirchlichen Sitten-

strenge, als sie es nachher war, sobald eine allgemeine Pruderie überhand nahm. Eine tolle Fastnachtslust tobte früher dicht neben der Kirche, wie an den Höfen der unflätige Hofnarr neben dem Oberhofprediger Platz nahm. Das hörte aber auf. Schon durch den Protestantismus wurde manche Lust und Freude der Laien unterdrückt, ein finstrer Geist der Strenge begünstigt. Die Höfe und der Adel allein setzten sich darüber hinweg. Nun übernahm aber die Eifersucht der Bürger, der Gelehrten das Sittenrichteramt, man gönnte den Vornehmen ihr Privilegium nicht. Dazu kam die gerechte und namentlich patriotische Entrüstung über den Sittenverderb der Vornehmen, die Reaktion gegen die Gallomanie. Gegen diese Strenge wehrten sich nun wieder die heitern und fröhlichen Naturen, Wieland, Thümmel rc., und Göthe drängte mit seinem unermeßlichen Einfluß die Sittenlehrer nach allen Seiten zurück. Eine ganz neue Frivolität nahm überhand und herrschte um so sicherer, je mehr sie in dem poetischen Schleier, je mehr ihr sittenverderbender Geist noch unter dem liebenswürdigen Schein sich versteckte, wie die Wirkung eines feinen Giftes in einer Süßigkeit. Die großen Kriege gegen Frankreich riefen uns zum Ernst zurück. Der Patriotismus läuterte die in Genuß versunkenen Herzen und schärfte den Blick. Man erkannte jetzt die Schlange, die unter den Blumen lag. Nun gab es aber

theils noch eine Menge Genußmenschen der älteren Generation, theils erzeugte die Stagnation nach den großen Kriegen eine neue faule Ueppigkeit, theils ließ man sich wieder anstecken von einer neuen, in der frechsten Sinnlichkeit rasenden Gallomanie. Dagegen waffnete sich abermals der Patriotismus, jener würdige Geist, der die große Erhebung des Volkes gegen Frankreich herbeigeführt hatte und keineswegs untergegangen war, im Bunde mit der frömmern Richtung, den auch die Theologie wieder gewonnen hatte.

Nun glaubten aber Viele, die sich in die Mitte stellten, die Sinnlichkeit schützen zu müssen, damit die Sittlichkeit nicht der Freiheit Abbruch thue, die sie der Kunst unter allen Umständen vindiciren wollten.

In dieser Lage befinden wir uns jetzt. Auf der einen Seite wird eine unermeßliche philosophische und poetische Dialektik verbraucht, um den unsittlichen Neigungen theils als Hauptsache und eigentlichen Zweck durch das Mittel der Kunst die Alleinherrschaft in der Literatur zu erobern, theils als Nebensache, die einmal von der Kunst unzertrennlich sey, um der unter allen Umständen aufrecht zu erhaltenden Freiheit der Kunst willen zu entschuldigen. Auf der andern Seite ist aber das Auge nicht minder geschärft, um durch alle diese Täuschungen und Beschönigungen hindurch zu blicken, alle Finten zu pariren, alle

Diversionen zu paralysiren und die Schranken festzustellen, über welche die Freiheit der Kunst nicht hinausschweifen dürfe, wenn sie nicht Religion und Sittlichkeit und dadurch ihre eigene festeste Grundlage zerstören wolle. Das sinnliche und sittliche Gefühl müssen in der Kunst in Harmonie seyn, sie müssen sich wechselseitig so weit dulden, als sie durch Alleinherrschaft und Einseitigkeit das andere nicht zerstören. Auch dann, wenn das sittliche Gefühl jede unschuldige Aeußerung froher lebenslustiger Sinnlichkeit unterdrücken wollte, würde die Kunst untergehen, die eben so gewiß eine sinnliche, als sittliche Grundlage hat. Aber dieselbe Concession müssen auch die Sinnlichen den Sittlichen machen, sonst kann der Streit nicht enden.

Vorherrschend materielle Interessen, eine in Genüssen erfinderische Industrie, unbefriedigte politische Leidenschaften, die sich in den Abgrund sinnlicher Zerstreuungen stürzen, die Bekanntschaft mit den feineren und gröberen Schwelgereien aller Völker und Zeiten werden ohne Zweifel die ästhetische Sophistik, welche für die Sinnlichkeit kämpft, noch eine Zeit lang unterstützen. Doch werden die Versuche, sie zur Alleinherrschaft zu erheben, ja sogar eine neue heidnisch sinnliche Religion darauf zu gründen, und durch den vollständigen Sieg des Materialismus den Spiritualismus des Christenthums, den Glauben an eine

unsichtbare Gottheit und an Unsterblichkeit zu stürzen, wenigstens in Deutschland scheitern.

Der Zweck (die Sinnlichkeit) ist Auswuchs einer kranken, unbefriedigten, leidenschaftlichen Zeit, die vorübergehen wird. Das Mittel (die Aesthetik) ist nur die Nachgeburt einer schon vorübergegangenen Zeit. Die ganze Erscheinung ist ein Bund junger Extravaganzen mit alten Erudutionen. Die erstern werden in die große Strömung des politischen Lebens einlenken müssen, und die verhängnißvollen Lösungen der schwebenden europäischen und insbesondere deutschen Fragen werden die Sorge wohl auf etwas Wichtigeres lenken, als auf die Befriedigung gemeiner Sinnentriebe. Die andern werden aussterben. Je mehr das Volk zum Volke wird, um so mehr wird die alte literarische Aristokratie untergehen, an ihrer Unpopularität, an der sie schon bis zum Tode kränkelt, endlich wirklich sterben.

Dem Bunde einer ausschweifenden Jugend und eines klügelnden Alters wird eine Zeit männlicher Ideen und Talente immer frühe genug ein Ende machen. Deutschland geht auf einem langsamen aber sicheren Wege einem Standpunkt entgegen, auf welchem es Europa überragen wird. Alsdann wird man nicht mehr nach den krampfhaften Zuckungen unserer Tage fragen, und die frivolen Zerstreuungen und alt-

klugen Spintisationen, die jetzt noch Tagesgespräch sind, werden es dann nicht mehr seyn.

Der Rückfall unserer Literatur in Anglomanie und Gallomanie, die ungeheuren, durch die entschiedenste Unpopularität bestraften Ausschweifungen und Ueberkünstelungen unserer Philosophie, die epidemisch gewordenen Mißgeburten unserer Poesie und selbst in materieller Beziehung die unnatürliche Steigerung der literarischen Produktion stehen als eine Krankheit, die nur den literarischgebildeten Theil der Nation befallen hat, im grellen Widerspruch mit dem übrigen äusserst gesunden und natürlichen Gedeihen der deutschen Interessen. Nur auf dem Papier ist das Volk krank, nicht im wirklichen Leben. Die zunehmende politische Bildung, der mächtig und unwiderstehlich erwachte Sinn für den Nationalwohlstand, die langsam und gleichsam schamhaft, doch um so unabwendbarer reifende Ueberzeugung von der in Deutschlands Gesammtkräften ruhenden Macht bedingt uns eine große Zukunft, deren Wirklichkeit die faulen Träume der Literatur zerstreuen wird.

Die Herrschaft der literarischen Extreme aller Art war eine Folge des inneren Mißbehagens, eines Zustandes, in welchem das Alte nicht mehr, das Neue noch nicht recht gedeihen konnte, in welchem tausend Kräfte durch einander gährten, ohne sich in Harmonie setzen zu können. Eine solche Zeit war nie zuvor,

und wird vielleicht nie wieder kommen. Diese flimmernde Fülle widerstreitender Ideen trägt noch die ganze Kraft und den ganzen Reichthum der alten Zeit und schon die Keime der neuen in sich, aber in voller Anarchie. Es ist das Chaos der Cultur.

Auf keine andere Weise wird hier eine neue feste Cristallisation beginnen, als an dem vaterländischen Interesse. Dieses war das am meisten vergessene, mißachtete, darum ist es jetzt das jüngste, frischeste. Man muß aus der weiten Oede des Alls und von den Wanderungen durch die Fremde, man muß auch von dem kleinen Krähwinkel und von der Studierstube, in der man sich versessen, zum Gefühl der Nationalität zurückkommen. Man muß von der geistigen Ueberschwenglichkeit, die nur nach dem Himmel oder dem Absoluten und der allgemeinen Menschheit trachtet, man muß auch von dem Egoismus der Privatliebhaberei zum Gefühl der Bürgerpflicht zurückkommen. Man muß von der Hoffarth des privilegirten Genies und von der Demuth des Spießbürgers zum patriotischen Ehrgefühl, mit einem Wort alles Bewußtseyn und alles Interesse muß zu dem Bewußtseyn, daß wir einer großen Nation angehören, und zu dem hohen Interesse derselben zurückkommen.

Viele glauben, die Freiheit, nach ausländischen Begriffen und Beispielen gemodelt, bilde den eigent-

lichen Kern für die künftige Cristallisation im bunten Fluidum unserer Geister. Man wird sich täuschen. Auch die Freiheit, so mächtig ihr Gedanke ist, ordnet sich dem höhern Gedanken der Nationalität unter, und wir werden zu jener nur durch diese, oder nur zu einem neuen Abwege gelangen.

Viele glauben, die Religion sey jener Kern. Man wird sich täuschen. Ihre Zerrüttungen waren und sind überall nur die traurigen Folgen gesunkener Nationalität, und nur wenn diese sich verjüngt, kann auch die Kirche sich verjüngen.

Viele glauben, Wissenschaft und Kunst bilden jenen Kern. Allein auch sie ermangeln ihres fruchtbarsten Bodens, ihrer schönsten Sonne, wenn sie sich der Nationalität entfremden. Alle ihre Krankheiten entspringen aus dieser Entfremdung.

Das Leben, von dem sich die Literatur losgerissen, ist unmerklich mächtig geworden und zwingt die Literatur, ihm zu dienen. Die Schriftsteller, lange gewohnt, in egoistischer Isolirtheit Phantomen und besonderen Liebhabereien nachzujagen, sehen sich überrascht durch den erwachenden Volksgeist, der die Literatur zu durchdringen und für die Zwecke des Volkes, nicht mehr blos für die Privatunterhaltung umzugestalten beginnt.

Die Scheidewand zwischen der gelehrten und ungelehrten, vornehmen und gemeinen Literatur wegzuräumen und beide in eine Nationalliteratur zu ver-

schmelzen, ist noch bei weitem nicht gelungen, aber es ist damit ein Anfang gemacht und die Zeit drängt dahin. Der Journalismus wird auf dieser Bahn rasch fortschreiten, und immer fester die beiden Hälften des Publikums verbinden.

Sollen die Gelehrten, nur in ihre Wissenschaft vertieft, nicht Theil nehmen an dem, was das übrige Volk treibt? Sollen sie nicht aus dem Leben selbst frische Kraft schöpfen und umgekehrt auf das Leben zurückwirken? Ist es nicht ihre Aufgabe, den edlern Geist, den sie pflegen, ins Volk dringen, das Volk die Früchte ihres Denkens genießen zu lassen, das Volk aus der Gemeinheit seiner Begriffe und Neigungen zu erheben? Und soll das Volk nicht auch seinerseits wissen, was seine Gelehrten thun? Hat es nicht ein Recht, sich die Vortheile einer ihm durch die Gelehrten vermittelten höhern Bildung anzueignen? Sind die Gelehrten nicht ein Ausschuß des Volks, seinen Committenten verpflichtet? Ist die Erudition Sache einer Kaste oder Sache der Nation? Beruht nicht ein großer Theil der Ueberlegenheit Englands und Frankreichs auf dem Umstande, daß in diesen Ländern nicht zweierlei Literaturen für zweierlei Classen, sondern nur eine Literatur für alle Gebildeten und Bildsamen in der Nation besteht? Beruht nicht ein großer Theil der Meinungsanarchie, des kolossalen Mißverstandes, der durch alles hindurch

Nur die Geschmackskritik ist unklar, hängt nicht vom bestimmten Wissen, nicht von bestimmten praktischen Interessen ab, und ob sie gleich dem Geist der Zeit folgt, wie alles andere, waltet doch in ihr die Willkühr in den zahllosesten Widersprüchen, durch alle Grade der Bildung und des Talentes modificirt. Hier will Jeder mitsprechen, erkennt keiner ein Gesetz an, macht jeder, ohne sich um das feste Element der Objekte zu bekümmern, in dem flüßigen und flüchtigen der Subjectivität seine eigene Ansicht geltend.

Die Geschmäcke sind verschieden von Natur und werden es immer bleiben. Sie mußten in unserer Zeit der gereiftesten Bildung noch mannigfaltiger ausschweifen, noch sonderbarere Richtungen nehmen, theils in die steifste Einseitigkeit, theils in die wunderlichsten Wahlverwandtschaften der heterogensten Dinge.

Doch wird allmählig in diesem Geschmackschaos eine Scheidung bemerkbar. Das sinnliche und sittliche Gefühl beginnen in dem Gebiet, in welchem nicht das Wissen, sondern nur das Gefühl entscheiden kann, einen immer schärferen Gegensatz zu bilden.

Die beiden Extreme, zwischen denen früher das bürgerliche Leben in breiter Mitte unangefochten sich fortbewegte, haben allmählig übergegriffen und stoßen in der Mitte zusammen. Früher war die Kirche und

was mit ihr näher zusammenhing, äußerst sittenstreng; dagegen waren der Hof und die Aristokratie äußerst sinnlich. Das Volk in der Mitte theilte weder jene übertriebene Strenge, noch diese Lizenzen. Es war sittig, aber auch fröhlich; ausgelassen, aber mit Ehren. Wie aber sowohl die Kirche, als die Aristokratie die Scheidewand, welche sie vom Volk trennte, mehr und mehr haben fallen lassen, sich gegen das Volk geöffnet haben, ist auch, was früher nur die charakteristische Eigenschaft ihres Standes war, in die Massen übergegangen. So wurde die theologische Ascetik sociale Pruderie, die aristokratische Schwelgerei sociale Frivolität. Den braven und doch oft recht lustigen Vätern folgten Söhne, die viel ernster, düsterer, oder die viel frecher und genußsüchtiger waren. Der Auflösungsproceß der ständischen Ordnungen ist noch im Fortschreiten, demnach wird auch die Scheidung der socialen Tonangeber in eine prude und eine frivole Partei zunehmen, und es wird vielleicht lange dauern, bis man die richtige Mitte wieder findet, und diese wird wahrscheinlich nicht durch die literarische Kritik, sondern erst durch die allgemeine Reorganisation der desorganisirten Gesellschaft ermittelt werden.

Die Sinnlichkeit ist aus der Nothwehr sehr bald zum Angriff übergegangen. Sie war einst freier bei den bevorrechteten Laien neben der kirchlichen Sitten-

strenge, als sie es nachher war, sobald eine allgemeine Pruderie überhand nahm. Eine tolle Fastnachtslust tobte früher dicht neben der Kirche, wie an den Höfen der unflätige Hofnarr neben dem Oberhofprediger Platz nahm. Das hörte aber auf. Schon durch den Protestantismus wurde manche Lust und Freude der Laien unterdrückt, ein finstrer Geist der Strenge begünstigt. Die Höfe und der Adel allein setzten sich darüber hinweg. Nun übernahm aber die Eifersucht der Bürger, der Gelehrten das Sittenrichteramt, man gönnte den Vornehmen ihr Privilegium nicht. Dazu kam die gerechte und namentlich patriotische Entrüstung über den Sittenverderb der Vornehmen, die Reaktion gegen die Gallomanie. Gegen diese Strenge wehrten sich nun wieder die heitern und fröhlichen Naturen, Wieland, Thümmel &c., und Göthe drängte mit seinem unermeßlichen Einfluß die Sittenlehrer nach allen Seiten zurück. Eine ganz neue Frivolität nahm überhand und herrschte um so sicherer, je mehr sie in dem poetischen Schleier, je mehr ihr sittenverderbender Geist noch unter dem liebenswürdigen Schein sich versteckte, wie die Wirkung eines feinen Giftes in einer Süßigkeit. Die großen Kriege gegen Frankreich riefen uns zum Ernst zurück. Der Patriotismus läuterte die in Genuß versunkenen Herzen und schärfte den Blick. Man erkannte jetzt die Schlange, die unter den Blumen lag. Nun gab es aber

theils noch eine Menge Genußmenschen der älteren Generation, theils erzeugte die Stagnation nach den großen Kriegen eine neue faule Ueppigkeit, theils ließ man sich wieder anstecken von einer neuen, in der frechsten Sinnlichkeit rasenden Gallomanie. Dagegen waffnete sich abermals der Patriotismus, jener würdige Geist, der die große Erhebung des Volkes gegen Frankreich herbeigeführt hatte und keineswegs untergegangen war, im Bunde mit der frömmern Richtung, den auch die Theologie wieder gewonnen hatte.

Nun glaubten aber Viele, die sich in die Mitte stellten, die Sinnlichkeit schützen zu müssen, damit die Sittlichkeit nicht der Freiheit Abbruch thue, die sie der Kunst unter allen Umständen vindiciren wollten.

In dieser Lage befinden wir uns jetzt. Auf der einen Seite wird eine unermeßliche philosophische und poetische Dialektik verbraucht, um den unsittlichen Neigungen theils als Hauptsache und eigentlichen Zweck durch das Mittel der Kunst die Alleinherrschaft in der Literatur zu erobern, theils als Nebensache, die einmal von der Kunst unzertrennlich sey, um der unter allen Umständen aufrecht zu erhaltenden Freiheit der Kunst willen zu entschuldigen. Auf der andern Seite ist aber das Auge nicht minder geschärft, um durch alle diese Täuschungen und Beschönigungen hindurch zu blicken, alle Finten zu pariren, alle

B.

C.

D.

geht, und der Unbehülflichkeit bei allen Gelegenheiten, wo ein Nationalurtheil eintreten soll, in Deutschland auf dem Mangel einer allen Klassen der Gesellschaft gleich zugänglichen und verständlichen Literatur, in der Trennung der gelehrten Welt von der ungelehrten? Man fühlt dies und hilft dem Uebel ab.

Die zahlreichen Journale, die selbst in den kleinsten Städten und auf dem Lande gelesen werden, die immer mehr sich erweiternden Leseinstitute, die Conversationslexika, die Pfennigmagazine, die deutschen Bridgewaterbücher, die populären Bibliotheken und Handbücher für alle Zweige des praktischen Wissens und die wohlfeilen Ausgaben der classischen Literaturwerke arbeiten unablässig an der Masse des Volks und erfüllen sie mit einer allgemeinen Bildung, die allerdings zu bunt erscheinen mag, die aber keineswegs so genommen wird, wie sie gegeben ist, sondern von der sich eben jeder nimmt, was ihm am nöthigsten ist.

Die Volksmasse, worin die ungeheure Majorität des Gewerbstandes vorherrscht, ist neuerdings von einer Idee ergriffen worden, welche mächtiger und fruchtbarer ist, und auch auf die Literatur stärker zurückwirken wird, als sich vielleicht mancher jetzt noch einbildet. Die Idee und ihre Realisirung waren Eins. Noch sind alle von dem Resultat überrascht. Der Zollverein und die Eisenbahnen haben die materiellen

Interessen concentrirt. Fortan müssen alle Interessen dieser concentrischen Richtung folgen.

Zum Ueberfluß erkennt das Ausland die Zukunft an, die in Deutschland schlummert. Sollten wir selbst uns nicht schnell genug begreifen, so hilft uns das Erstaunen und die Furcht der Nachbarn.

Zur Auflösung über uns selbst in einer so interessanten Entwicklungsperiode der deutschen Geschichte mitzuwirken, erschien mir als eine so heilige Pflicht, daß ich um ihretwillen die Feindschaft vieler Zeitgenossen nicht scheuen zu dürfen glaubte. Eine Revision der Literatur, wie ich sie versucht habe, war an der Zeit. Eilt aber die Zeit nicht sehr rasch vorwärts? Drängen sich nicht die Generationen? Werden die vielfarbigen Tendenzen der jüngsten Vergangenheit, die mir noch so nahe standen, in denen ich aufgewachsen bin, für die ich in Liebe oder Abneigung ein so warmes Interesse hatte, den kommenden Generationen nicht sehr bald fremd, verblaßt, gleichgültig erscheinen? Werden die tausendfachen Geistesrichtungen, die ich so aufmerksam verfolgte, von der Nachwelt nicht etwas summarischer genommen, und ihr Detail über mächtigern und einseitigern Interessen der Zukunft vergessen werden? Und wird dieses Buch, das ich jetzt endige, das Buch, das meine Gegner so gern für ein zerstörendes ausgeben, alsdann nicht vielmehr als ein conservatives betrachtet werden, als eine

Sammlung von Erinnerungen, die sich außerdem weit eher zerstreut hätten, und als eine Schutzschrift für das vielfache Verdienst der deutschen Literatur in Zeiten, die man künftig nicht als die glücklichsten und ruhmvollsten der deutschen Geschichte ansehen und deren Verdienst man über dem weit glänzenderen Verdienst der Zukunft zu mißachten nur zu sehr geneigt seyn wird? Die Blindheit der Gegenwart für ihre eigenen Gebrechen, wird gewöhnlich durch eine Blindheit der Zukunft für die Tugenden der Vergangenheit bestraft. So war das philosophische Jahrhundert blind für die Tugenden des Mittelalters, weil dieses lange genug blind war für seine Fehler. Auch unsere Zeit wird einst von der Zukunft weit strenger gerichtet werden, als es hier von mir geschehen ist, und ich werde am Ende weniger der Ankläger, als der Advokat meiner Zeit gewesen seyn.

Ende des vierten und letzten Bandes.

Register.

(Die römischen Zahlen zeigen den Band und die Ziffern die Seite an.)

A.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

X.

Z.

Inhalt.

Erster Theil.

Zweiter Theil.

Dritter Theil.

Vierter Theil.

Berichtigungen.

Theil I. Seite 66 Zeile 5 von oben statt selten lies selber. S. 80 Z. 1. v. o. st. überspringen zu wollen l. überzuspringen. Daselbst Z. 14 v. o. st. alten l. vollen. S. 102 Z. 5 v. o. l. Büchermasse. S. 125 Z. 4 v. o. del. das zweite sich. S. 138 Z. 14 v. o. vor Literatur l. deutschen. S. 148 Z. 5 von unten l. Bronner. S. 214 Z. 2 von oben st. verstricktesten l. strícktesten. S. 247 Z. 5 v. o. l. augenverdrehenden.

Theil II. S. 10. Z. 7 v. o. l. beliebt. Z. 16 v. o. st. kirchliche l. körperliche. S. 40 Z. 6 v. o. l. Weißenfels. S. 51 Z. 1 von unten l. arkadischen. S. 99 Z. 3 v. u. st. gebracht l. geborgt. S. 103 Z. 5 v. o. st. auch. l. durch. S. 105 Z. 8 v. u. l. Skeptiker. S. 107 Z. 13 v. o. l. hervorgegangen. S. 133 Z. 3 v. u. st. werden l. haben. S. 146 Z. 8 v. u. st. ist l. schrieb. S. 160 Z. 13 v. o. l. Sorben. S. 215 Z. 7 v. u. l. verbannt. S. 228 Z. 7 v. u. l. jenen. S. 229 Z. 7 v. u. l. Fouqué. S. 237 Z. 8 v. u. l. Parteien. S. 250 Z. 11 v. u. st. Reich l. Recht.

Theil III. S. 57. Z. 6 v. o. l. Hebenstreit. S. 121 Z. 1 v. o. st. und gerieth l. gerieth es. S. 247 Z. 13. v. o. st. Poesie l. Posse. S. 277 Z. 10 v. u. l. Ernst und die Gesinnung des Volks trotzte der Frivolität. S. 290. Z. 1 v. o. st. noch l. nach. S. 296 Z. 7

v. o. st. denen l. dem. S. 307 Z. 8 v. o. l. vorbereiteten. S. 319 Z. 2 v. o. l. Adrastea.

Theil IV. S. 21 Z. 7 v. u. l. Reiser. S. 29 Z. 13 v. u. l. Sittenschilderung. Z. 9 v. u. l. falscher st. solcher. S. 76 Z. 1 v. u. l. witzigste. S. 87 Z. 5 v. o. l. Aufschwung. S. 88 Z. 1 v. o. l. ohne an den Galgen zu kommen. S. 95 Z. 3 v. u. l. Criminalistisch. S. 97 Z. 5 v. u. l. erst st. einst. S. 109 Z. 8 v. o. l. anspornte st. verschonte. S. 141 Z. 1 v. u. l. allmächtige. S. 167 Z. 7 v. o. l. alter st. aller. S. 375. Z. 7. v. o. l. Aufklärung.





